الأدب والقوميّة

صفوان قدسي

في عام ١٩٢٨ ، نشر ساطع الحصري مقالاً حول نظرية الرسوس في الأدب العربي . وكانت غاية الكاتب أن يفند نظرية نهض إلى القول بها اسماعيل مظهر ، ومفادها أن الدماء التي تجري في عروق شاعر ماهي التي تحدد طبيعة شعره ، وأن ماورثه من خصائص عرقية هو الذي يجعل شعره من هذه الطبيعة أو من تلك .

وكان من تطبيقات اسماعيل مظهر لنظريته تلك ، دراسة نشرها عن « بشار بن برد » . ففي هذه الدراسة ، ينبه الكاتب إلى أن « بشار بن برد » لا يمكن دراسة شعره دراسة نقدية متعمقة دون أن نعود إلى الأصول الاثنولوجية للشاعر ، لأن شعره في نهاية المطاف هو حصيلة هذه الأصول . فالشاعر فارسي الأب ، عربي الأم . وبهذا فهو آري منجهة ، وسامي من جهة ثانية . وبهذا أيضاً فهو مزيج من عقليتين موروثتين : « عقلية آرية موروثة من أب فارسي ، يظهر من خلالها — في بعض الأحيان —

شيء من آثار العقلية السامية الموروثة من أمه العربية » (١)

في مقاله المشار إليه ، أنكر ساطع الحصري إنكاراً قاطعاً أن تكون الوراثة العرقية هي التي تحدد طبيعة أمة من الأمم ، أو أن تكون هذه الوراثة العرقية هي التي تحدد طبيعة أدب هذه الأمة ومكوناته .

— ٢ —

أغلب الظن أن هذه مسألة حسمت منذ نصف قرن ، وبهذا المعنى فإنه لا جدوى من إثارة الجدل حولها من جديد . وبهذا المعنى أيضاً فإننا نستطيع الآن أن نستبعد أن يكون أدب أمة من الأمم مصنوعاً بفعل موروثات عرقية ، أو بتأثير النسل والدم .

— ٣ —

هناك ، بعد استبعاد العرق والنسل والدم ، عناصر شتى تسهم ، بقدر أو بآخر ، في تحديد طبيعة أدب أمة من الأمم .

هناك ، على سبيل المثال ، اللغة . واللغة هنا ليست وسيلة التخاطب والتفاهم والتواصل فحسب ،وإنما هي ، قبل ذلك كله وبعده ، الفكر في أحد تجلياته . ذلك أن اللغة ليست مجرد ألفاظ باردة لا يدخل إليها دفء الحياة وحرارة الحركة ، وإنما هي هذا الفيض من العواطف والأفكار والاحاسيس التي تستقر في النفوس قبل أن تستقر في الألفاظ والكلمات والألسنة . وأود هنا أن أستعير نصاً قرأته منذ زمن بعيد في

(١) انظر : ساطع الحصري — اللغة والأدب وعلاقتهما بالقومية — دار الطليعة — بيروت — الطبعة الثانية — ١٩٦٦ .

كتاب للدكتور شكري فيصل عنوانه « مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي » ، يقول فيه إن اللغة لم تكن قط عند العرب هذه الأوتار الصوتية التي تتحرك على هذا الشكل أو ذاك ، ولكن كان يتساوق معها عواطف تواكبها ، وذكر تناغمها ، وآمال تعيش وراءها . . . إن العرب لم يضعوا يدهم على معجم من الألفاظ ، ولكنهم وضعوا يدهم على معجم من المعاني والعواطف وعلى ثروة من حقائق النفس وهجسات الضمير ومنازع الهوى .

— ٤ —

هناك ، على سبيل المثال مرة ثانية ، البيئة المادية التي تسهم بقسط وافر في تحديد طبيعة أدب أمة من الأمم . فهذه البيئة المادية تسفر عن نمط بشري وحضاري وثقافي يصنع أدبه الخاص به ، وهو أدب ينقل انعكاس هذه البيئة وأثرها في الطبيعة البشرية .

— ٥ —

وهناك ، مرة ثالثة ، البيئة المعنوية التي هي « هذه الحياة التي يعيش الأدب في كنفها ، ويحيا في ظلالها : هذه الأوضاع التي تتصل بالسياسة ، وهذه الظروف التي تتصل بالحكم ، وهذه المثل التي يرسمها الدين أو تخططها الفلسفة أو تدفع إليها الحياة الفنية . . . هي هذه الخلقية التي تنتظم الناس : تدفعهم أو تردعهم ، تثيرهم أو تصدهم ، وهذه القيم التي تسيطر عليهم وتكمن في أعماق نفوسهم . . . هي هذه النظم التي تسودهم ، وهذه التقاليد التي تأسرهم ، وهذه العادات التي تتحكم فيهم . . . هي هذا التوقد الذهني أو هذا الانحطاط الفكري ، هذه المساواة

الاجتماعية أو هذا التكتل الطبقي الهرمي ، هذا الاقتصاد المركز أو هذه الثروة الموزعة . . . هي هذه الروح التي تسري في أعماق الأفراد فتؤلف منهم جماعة ، وتكون لهم وحدة ، وترد ما تناثر منهم إلى أصوله الكبرى »(١) .

— ٦ —

مثالا البيئة المادية والبيئة المعنوية يستخدمان في بعض الأحيان على سبيل الدعوة إلى نظرية الاقليمية في الأدب في مقابل نظرية القومية . ولكننا هنا نستخدم هذين المثالين من منظور أوسع وأشمل . البيئتان المادية والمعنوية هنا يجري التعامل معهما من منطق لا إقليمي . البيئة المادية ليست جغرافية الموضع فحسب ، وإنما هي في الوقت نفسه جغرافية الموقع .وهي ليست النهر أو البحر ، ولا السهل أو الجبل فحسب ، وإنما هي هذا كله مجتمعاً في إطار القوم الذي ينتمي إليه مكان هذه الأقاليم . والبيئة المعنوية ليست إلا هذه الحقيقة القومية التي لا تستطيع دونها أمة من الأمم أن تتابع حياتها .

— ٧ —

ثمة مجموعة مشكلات تطرحها محاولة استكشاف الصلة بين الأدب والقومية .

من ذلك مثلاً ما نلاحظه من أن التيارات الأدبية التي ظهرت في

(١) د . شكري فيصل — مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي — منشورات دار العلم للملايين — بيروت — الطبعة الثالثة — ١٩٧٣ .

أوربا في القرون القليلة الماضية لم تكن تخص أمة أوربية بعينها . وقد التفت إلى ذلك الناقد الأمريكي رينيه ويليك ، ولكنه انتبه في الوقت نفسه إلى أننا نجد فروقاً قومية ذات مغزى بين اجتهادات هذه الحركات والأساليب ، وإلى أن انتشارها الجغرافي قد يتنوع . وكما يكتب ، فإن حركة الرينسانس على سبيل المثال اخترقت بولندا دون أن تصل إلى روسيا أو بوهيميا، كذلك فإن أسلوب الباروك أغرق أوربا الشرقية جميعها بما فيها أوكرانيا ، ولم يمس روسيا إلا مساً رقيقاً . كذلك قد توجد فروق زمنية واسعة : فقد بقي أسلوب الباروك على قيد الحياة في مدنيات أوربا الشرقية إلى نهاية القرن الثامن عشر ؛ في حين أن الغرب عبر إلى عصر التنوير ، وهكذا(١) .

ومن ذلك مثلاً ما نلاحظه من امكانية عدم تعيين الحدود التي تقوم بين الأدب الأقليمي والأدب القومي والأدب العالمي . وقد أشار إلى ذلك ويليك نفسه إشارة عابرة عندما قال إن الأهتمام بالأدب المقارن لا يتضمن بطبيعة الحال إهمال دراسة الأدب القومي لأمة من الأمم ، لكن المشكلة هي أنه « ليس هناك سوى مشكلة القومية ومشكلة التوزيع الواضح لدور كل أمة بمفردها في هذه العملية الأدبية العامة التي يجب أن تتحقق على أنها مركز الدراسة . وبدلاً من أن تدرس هذه المشكلة

---

(١) انظر : نظرية الأدب — تأليف : اوستن وارين ورينيه ويليك — منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية — دمشق — ١٩٧٢ .

بصفاء نظري ، شابتها النوازع القومية والنظريات العرقية . إن الفرز المضبوط لمساهمات الأدب الانكليزي في الأدب العام لمشكلة محيرة قد تؤدي إلى انحراف المنظور وتغييره في تقويم شخصيات كبرى . وتثور مشكلات مماثلة في كل أدب قومي ، من حيث الحجم المضبوط لدور المقاطعات والمدن . إن بعض النظريات المتطرفة — كنظرية جوزف نادلر الذي يدعي أنه قادر على تمييز طباع وخصائص كل قبيلة ومقاطعة ألمانية ، وانعكاسها في الأدب — يجب ألا تقف حائلاً بيننا وبين إمكان النظر في هذه التي قلما تقصاها أحد حسب منهج ثابت وحقائق دامغة ».

— ٨ —

كل أدب عظيم هو قومي بصورة أو بأخرى . لكن قومية الأدب ليست نقيض عالميته ، ففي كل أدب قومي عظيم نزوع إلى العالمية ، وهي عالمية لا تنفي خصائصه ومكوناته . وبهذا المعنى فإن الأدب العظيم يؤثر ويتأثر ، ينفعل ويفعل ويتفاعل . وهذا يفسر ظهور الأدب المقارن الذي هو محاولة لدراسة هذه العلاقات .

الأدب العربي يمتلك مكونات الأدب العظيم ، ووراء هذا الأدب العظيم قومية عربية تسهم في تكوينه . ولقد قال « ييتس » ذات مرة : « لا يمكن أن يوجد أدب عظيم دون قومية ، ولا توجد قومية عظيمة دون أدب يعبر عنها » .

— ٩ —

هذا العدد من «المعرفة» عن تأثير الأدب العربي في الآداب الأجنبية يمثل محاولة للكشف عن بعض جوانب هذه العلاقات التي يقترحها كل أدب عظيم. وهذه المحاولة لا تصدر عن مباهاة قومية، بقدر ما تصدر عن إدراك لضرورة الكشف عن هذه العلاقات.

— ١٠ —

هذا العدد الذي نعتقد أنه الأول من نوعه بالعربية، هو محصلة جهد استمر عدة شهور. فمع بداية عام ١٩٧٧ كانت الفكرة قد نضجت. آنذاك، شرعنا في الاتصالات والمكاتبات التي وقع العبء الأكبر منها على الصديق الناقد خلدون الشمعة. واكتملت لدينا مادة كافية لاصدار العدد، لكننا كنا نؤثر التريث لاستكمال بعض النقص وسد بعض الفجوات. وكانت مشكلتنا هي أننا استكتبنا عدداً من الكتاب غير العرب. وكانت موضوعاتهم تأتينا مكتوبة بلغاتهم الأصلية، وكانت ترجمتها تحتاج إلى مزيد من الوقت. وكنا نستمهل أنفسنا أكثر فأكثر، حتى اكتمل لدينا هذا العدد، وبقيت مواد أخرى جيدة وجديرة بالنشر، لكن عجز الصفحات عن الاستيعاب، اضطرنا إلى ارجاء نشر ما تبقى من المواد إلى أعداد مقبلة.

ليس في الأمر مباهاة، لكن نظرة على محتويات العدد سوف تقدم البيّنة على الجهد المبذول.

ونحن نعتقد أن الغرض الذي عملنا من أجله قد تحقق في أجود صورة ممكنة . وإذا كان تأثير الأدب العربي في الآداب الأجنبية قد غدا واضحاً من خلال موضوعات العدد ، فإن هناك مسائل أخرى ذات صلة حميمة بهذه الموضوعات ، ما زالت بحاجة إلى التوضيح ، وهي مسائل تتصل بالأدب والأدب الاقليمي والأدب القومي والأدب العالمي والأدب المقارن ، أو تتصل بالتأثر والتأثير والتفاعل والتلاقح ، وما إلى ذلك من موضوعات يثيرها هذا العدد الذي يمثل إنجازاً لا نظن أنه موضع خلاف .

القسم الأول

آفاق

تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي

د. محمد حموية

ليس من السهل في حدود مقالة واحدة الإحاطة بجوانب متسعة، كهذه العلاقة بين الأدب العربي والفارسي، الممتدة في الزمان والمكان. فلا بد اذاً من رسم هذه الخطوط البارزة التي حدث فيها التلاقي على أسس «تاريخية» واضحة، اذ لا معنى لحديث عن مجرد التشابه في المعاني، أو التوارد في الأشكال، كما يفعل عادة، بعض الناس عندما يقارنون بين موضوعين من أدبين لا رابطة بينهما، أو بين ظاهرتين في أدبين متلاقيين تاريخياً، ولكن لا شيء يربط بين الظاهرتين موضوع الدراسة، إلا هذا التشابه العارض الذي قد يكون في أحايين كثيرة ظاهرياً وشكلياً.

ولا بد لنا قبل المضي في الحديث من تحديد بعض كلمات العنوان، حتى لا نقع في التباس توحيه بعض كلمات العنوان. اذ أن بعض هذه الكلمات قد يتسع معناها فيشمل مالا نريد الحديث عنه الآن، أو أن بعضها قد يحمله آخرون على غير مانريد.

لا نقصد هنا بكلمة الأدب هذا المفهوم المتسع العريض الذي يشمل جميع النشاط الفكري والثقافي الذي تدل عليه كلمة «Literature» الافرنجية في بعض معانيها،

كما فعل المستشرق « بروكلمان » عندما أرخ للأدب العربي فأخذ هذا المفهوم المتسع العريض في اعتباره . وهذا المفهوم المتسع سيقودنا حتماً إلى الحديث عن الأثر العربي الديني في أحزابه السياسية ، ونظرياته المتصوفة ، أو المتفلسفة ، أو الكتابة التاريخية ، . . . . . إلخ ، وإنما نقصد هنا ، هذا المفهوم « المتداول » لكلمة أدب ، المقتصر على التعبير ضمن أشكال النظم والنثر المعروفة . (١)

والمقصود بكلمة « العربي » هنا كل ماهو مكتوب بالعربية ، ولو كان مؤلفه غير عربي ، فكتب الغزالي مثلا محسوبة من التراث العربي ، بهذا الاعتبار ، ولو أن كاتبها من أصل فارسي.

أما كلمة «فارسي »فالمقصود بها أيضاً ماكتب « بالفارسية» ولو كان الكاتب عربياً، كعدد كتبوا من كتبوا بالفارسية وأصولهم غير فارسية كأن يكونوا من العرب أو الترك . ومن المهم أيضاً أن نعرف أن كلمة «الفارسي» هنا نقصد بها هذا الأدب الذي كتب باللغة الفارسية « الدرية » وهي اللغة الأدبية التي استخدمها الفرس في الإسلام ، بعد أن كانوا يستعملون اللغة « البهلوية » في العهد الساساني . وفي بعض الأماكن والبيئات إلى قرون تالية بعد الإسلام.

إنه من الأفضل لنا في بداية الحديث عن التأثير العربي في الأدب الفارسي ، بدلا من عقد مقارنات جزئية ، أن نكتفي بموضوعين اثنين ، أولهما الشعر ، وخاصة الشعر الغنائي ، وثانيهما النثر الفني ، أما أولهما فقد أعطاه العرب للفرس كاملا ، وأصلوه في تربة الأدب الفارسي بعد أن كانت أرضهم منه مقفرة ، وأما ثانيهما فقد أعطوه عمقاً واتساعاً لو لم يكن العرب لم يكن شيئاً مذكوراً .

---

(١) انظر في تعريف كلمة «أدب» بمعناها العام الواسع ، وبمعناها الخاص: اوستن وارين، ورينيه ويليك: نظرية الأدب من مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، مطبعة الطرابيشي ١٩٧٢م، الفصل الثاني ، ص١٩. ومنه يبدو لك أنه يتعذر تقديم تعريف، جامع ومانع للأدب، كما هو الحال في بعض المعارف الأخرى، كالتصوف مثلا، الذي قاربت تعريفاته في الكتب الصوفية الإسلامية نحو الألفين . انظر مثلا ابن عجيبة. ايقاظ الهمم في شرح الحكم. تصوير دار المعرفة — بيروت؛

وهذا الكلام قد يثير دهشة واستغراباً عند الكثيرين الذين يظنون الأمر على العكس لكثرة ماقرؤوا في كتب تاريخ الأدب العربي ، أو مايكتبه بعض المستشرقين المتحاملين، عن الأثر الفارسي ، والتأثير الأدبي للفرس في الأدب العربي ، فاتخذوا الأمر على أنه قضية مسلمة، ولا سيما عندما يتصورون الوضع الحضاري لكلا الشعبين في فترة تلاقيهما التاريخي الكبير ، عندما افتتح العرب بلاد الفرس .

وهاهنا لا بد أن نميز بإيجاز تراث الفرس الأدبي قبل معرفتهم الأدب العربي .وقد يقف الا نسان حائراً عندما لا يجد لهذه الأمة العظيمة التي اتسعت الرقعة التي تحكمها ، وتعددت أسرها الحاكمة ، وكثر ملوكها ، أدباً يشبه اليونان ، أو الهنود مثلا ، ذلك أن هذا الأدب « وهنا نريد به معناه العام الواسع » سينحصر في كتاب الفرس المقدس ،، « الا بستاق » وشروح هذا الكتاب ، وبعض الأقاصيص ، « وبعضها من أصل هندي ، وكتب النصائح التي دوّنها بعض الملوك والعقلاء ، أو بعض الكتب التي تدور حول بعض الألعاب كالشطرنج مثلا « وهو لعبة هندية الأصل » أو بعض الكتب التي تشتمل على الرسوم الملكية « كتب الآيين والتاج » . وهي كما نرى ضئيلة القيمة من وجهة النظر الأدبية المحضة ، وهذه الكتب ما عدا « الابستاق » كتب باللغة الفهلوية . لغة الامبراطورية الساسانية التي انتهت بدخول العرب المسلمين إلى إيران .

وليس الفرس شبيه بهذا الأمر ، أعني اتساع السلطان ، والفقر الأدبي ، إلا الرومان ، فان الرومان على عظم ملكهم ، وعبقريتهم الحربية والادارية ، لم يكن لهم أدب ذو بال إلا بعد أن اتصلوا باليونان .

وقد أدرك الفرس القدماء هذه الحقيقة عندما أرادوا أن يتحدثوا عن الشعر الفارسي وأن يؤرخوا له فذهبوا إلى أن أول من قال الشعر بالفارسية هو الفارسي الساساني « بهرام جور » الذي تربى بين العرب على يدي المنذر بن نعمان من المناذرة في الحيرة ، ونسبوا إليه أبياتاً فارسية واضحة الاختراع والصنعة ، بل نسبوا إليه شعراً عربياً ، ومن الواضح أن مخترعي هذه القصة أرادوا أن يصلوا بداية الشعر الفارسي بالشعر العربي ، ولكنهم لم يذكروا من تابع بهرام جور » في قول الشعر ، اذ أنه لم يكن هناك من تابعه لأن بهرام جور ، وإن ترعرع بين العرب ، إلا أن شعره العربي والفارسي مجرد خرافة .

وقد ذكر الفرس عدداً من الشعراء أقدمهم يعود إلى منتصف القرن الثاني الهجري ، بعضهم يشك في أنه قال شعراً بالفارسية كهذا الشعر المنسوب إلى أبي العباس المروزي ،

الذي مدح المأمون بشعر فارسي ممزوج بشعر عربي ، وهذا القول منسوب إلى « رضا قليخان هوايت » في كتابه مجمع الفصحاء في معرض حديثه عن بداية الشعر الفارسي ، وقد حمله على هذا الزعم تعصب ظاهر في اثبات الشعر للفرس ، وقد بين استاذنا الدكتور ذبيح الله صفا ، أن هذه القصيدة مصنوعة وأنها أجدر أن تنسب إلى أطفال بلخ أو أمثالهم(١). وهكذا تترجح الروايات التي تذهب إلى نشوء الشعر الفارسي في أواسط القرن الثالث الهجري ، على يد بعض الشعراء الذين لا فائدة من تعداد أسمائهم القارئ العربي . والحق أنه لا سبيل إلى معرفة أول شاعر على الاطلاق قال شعراً بالفارسية الدرية ، كشأن البدايات الغامضة في كثير من العلوم والفنون .

وهذا الشعر الذي وصلنا من بدايات الشعر الفارسي ، تتضح فيه خطوات الريادة من تلمس للطريق، مع ضعف واضح ، حتى استقام الأمر على يد شاعر موهوب هو الرودكي السمرقندي المتوفى سنة (٣٢٩) ه .

وقد حاول الفرس المعاصرون ، بعد انتشار الروح القومية بمعناها الغربي في أقطار الشرق الاسلامي ، أن ينفوا التأثير العربي ، مع وضوحه ، نفياً تاما ، فتجد كتب تاريخ الأدب طافحة بمحاولات يائسة تسعى جاهدة لطمس هذه الحقيقة ، وملخص هذه الحجج : هو أن كتب الفرس قبل الاسلام وجد فيها الشعر كبعض القطعات في كتاب «الابستاق» في الأقسام التي يظن أن زردشت نبي المجوس قد نظمها ، وكذلك بعض الكتب الفهلوية ككتاب « درخت اسوريك » وغيره . كذلك يستندون إلى وجود الموسيقى والغناء الراقيين عند الفرس ، لارتباط الغناء بالشعر . كما أنهم يستدلون ببعض الشعر الشعبي ، وهم يعترفون أن هذا الشعر لم يكن مقفى موزوناً كالشعر العربي ، بل هو شعر يقوم على عدد المقاطع .

والحق أن عدد هذه المحاولات ، رغم الاصرار الزائد عليها ، لا تسمن ولا تغني من جوع ، لان تلك الأشطر الموجودة في كتاب « الابستاق ، » ، وغيره من الكتب ليست شعراً لأنها ضرب من الكلام المتوازن الذي له نظير في كثير من كتب النثر القديمة. ولو قبلنا هذه الاشطر المتوازنة ، على أنها شعر ، فعلينا أن نعد القرآن شعراً ، وكذلك

---

(١) د. ذبيح الله صفا : تاريخ أدبيات در إيران «بالفارسية» ج١ ص١٧٨. وانظر الفصل الرابع ص ١٦٣ فيما بعد من الباب الأول الذي يناقش فيه بداية الشعر الفارسي.

مقامات الحريري ، وخطب ابن الجوزي في كتابه « المدهش » . والدليل على أنها ليست بشعر هو أن القدماء من الفرس لم يشيروا إلى هذه الناحية ، بل إن كتاب الابستاق من المجوس لم يكتبوه على هيئة توحي بأنه شعر ، وإنما هي فرية ، اخترعها المستشرقون من عند أنفسهم في القرن التاسع عشر ، فحذفوا بعض الكلمات الزائدة التي نسبوا زيادتها إلى جهل الموابذة « كبار رجال الدين الزردشتي » في استنساخهم كتاب الابستاق حتى استقام لهم كلام متوازن فسموه شعراً . ثم إن هذه المعاني التي ترد في هذا الكتاب دينية محضة ، وليست من موضوعات الشعر ، ولا يمكن أن نعتبرها شعراً إلا اذا توسعنا في مفهوم الشعر وزناً وموضوعاً ، واعتبرنا أيضاً نظائرها أعني كل العبارات المتوازنة في الآداب الأخرى ، من باب الشعر . وعلى ذلك يدخل في هذا الباب كثير من عبارات « كلستان » لسعدي الشيرازي ، وعبارات كثيرة من ترجمة أبي المعالي نصر الله ككتاب « كليلة ودمنة » عندما أعاد ترجمته إلى الفارسية ، ولا يقول بهذا أحد من عقلاء الفرس .

أما الغناء الفارسي فقد كان كلاماً عادياً يتنغم به المغني دون أن تكون له أشطار أو قواف بل هو نثر مرسل لا يقترب من التوازن كما هو الحال في الشعر الفارسي القديم .

وعلى فرض تسمية بعض هذه الأمور شعراً فان الشعر الفارسي الذي أخذ الفرس أصوله من العرب هو أمر جديد كل الجدة،لم يكن استمراراً أو امتداداً لهذه الأشكال المزعومة ، وهذا الذي صاغه الفرس على غرار الشعر العربي ، هو كل التراث الشعري الفارسي المعترف به ، وأما الآثار التي تحدثنا عنها فهي ميتة ، ماعدا الشعر الشعبي الذي بدأ يميل إلى التوازن في بيتين بيتين ، مع أغراض محدودة جداً لا يمكن مقارنتها بالشعر الفارسي الفني المنسوج على غرار الشعر العربي .

ويؤكد لك هذا المعنى ، أعني معرفة الفرس للشعر المنظوم المقفى عن طريق العرب، هو أن الشعوبية في العصر العباسي افتخرت بالمآكل والمشارب ، وبغير ذلك ولم تستطع أن تقترب من هذه المسألة فتزعم أن لها شعراً ، بل هم مقرون بفضل العرب في اعطائهم هذا الفن . ويوضح هذا أيضاً خلو اللغة الفارسية ، حتى اليوم ، من كلمة شعر أوشاعر بل يستعملون نفس الكلمتين العربيتين منذ أن عرفوا الشعر العربي حتى يومنا ، وقد يستعمل بعض متعصبة الفرس في أيامنا ترجمات مضحكة لكلمتي شعر ، ونثر . ومما يقطع كل شك في هذا الموضوع ، أن الفرس لم ينقلوا لنا اسم شاعر واحد ، وأقول « واحد » وأقصد

به هذا العدد بمعناه الحرفي ، من أسماء شعرائهم قبل الإسلام ، إذ من المحال ان تنسى أمة ، لها شعر وشعراء، أسماء جميع شعرائها فلا تذكر واحداً منهم ، حتى ولو والقناالدجالين الذين يزعمون أن العرب طمسوا الآثار الأدبية للفرس (١) فنقول كيف لم يطمسوا التاريخ الفارسي فكتبوا فيه الصفحات الطوال ، كما كتبه مستعربة الفرس ، ونقلوا أقاصيص الملوك بل والخرافات المتعلقة بهم ، بل ونقلوا أسماء المغنين كباربد « الذي يرد اسمه في المصادر العربية (فلهبذ) » وأغفلوا أسماء الشعراء ؟ ! أكان عند الفرس شاعر كهوميروس مثلا فنسيه القوم بين عشية وضحاها ؟ ! كيف بقي في أذهان اليونان والرومان أسماء شعرائهم بل وشعرهم مع محاربة الكنيسة ، لهذا الأدب ، بعد انتقال هذه الأقوام إلى المسيحية ؟ !

من الواضح أن الفرس لم يعرفوا الشعر بمعناه الحقيقي إلا بعد تتلمذهم على العرب في هذا الفن ، وهذا أمر لم يكن يناقش فيه أحد ، حتى شعوبية العصر العباسي ، ولم تنشأ هذه الدعاوى إلا عند متعصبة الباحثين المعاصرين ، بل إن القدماء قد اعتبروا الشعر ميزة خاصة بالعرب ، فهذا الشاعر الفارسي ناصر خسرو (٣٩٤ – ٤٨١ هـ) الرحالة ، والداعية الاسماعيلي ، يذكر في قصيدة له خصائص بعض الأمم فيقول :

عرب برره شعر دارد ســـواري   بزشكى كزيدند مردان يونان
ره هندوان سوى نيرنگ وافســون   ره روميان زى حسابست والحان

فيجعل الشعر للعرب ، والطب لليونان ، وللهنود الشعبذة والعزائم ، وللروم الحساب والموسيقى . (٢)

وليس هذا الأمر عجباً ، فقد تنفرد بعض الأمم بجنس أدبي ، ضمن ظروف خاصة بها ، كالمسرح الذي نشأ وتكامل في اليونان ، حتى أصبح فناً قائماً بذاته ، بحيث لا تعد الأشكال المسرحية الموجودة عند الأمم الأخرى ، كالمسرح الفرعوني ، والبابات العربية ، من

---

(١) ديوان ناصر خسرو ، بتحقيق: مجتبى مينوى، ود . مهدي محقق ، مطبوعات جامعة طهران ، رقم١ / ١٤٠٧، طهران، ١٣٥٣هـ.ش، ج١، ص٨٣. القصيدة٣٩، البيتان ٦، ٧.

(٢) انظر Levy. Persian Literature Oxford uni press. P11-12

المسرح بمعناه الحقيقي . فالشعر الغنائي العربي شعر واضح السمات والمعالم ، في مضامينه ، وطريقة تركيب القصيدة فيه ، وفي وزنه الذي يعد أكمل نموذج معروف في التناغم والاتزان والاطراد . والعرب ، وإن كانوا ساميين ، فقد انفردوا من بينهم بهذا اللون الأدبي ، حتى لا يمكن مقارنة الشعر السامي بالشعر العربي ، ذلك أن الأشعار العبرية « قبل أخذهم أصول الشعر العربي » والآرامية لا نستطيع أن نعدها شعراً بهذا المعنى ، لأنها ضرب من الكلام المتوازن ، كما أنها تنحصر في معان دينية ، كما أن من عرف من شعرائهم لا يتجاوز عدده أصابع اليدين .

إن دخول العرب إلى بلاد الفرس كان سبباً خطيراً من أسباب تحول هذا المجتمع إجتماعياً ودينياً وثقافياً . ففي الجانب الثقافي ، والشعر جزء منه ، تغير المجتمع الساساني القديم إلى وضع جديد ، بحيث لا يعتبر الوضع القديم بالنسبة إلى الوضع الجديد إلا ظلا تافهاً لاقيمة له . وأول مظاهر هذا التحول هو هجر الفرس لغة « الفهلوية » التي ما كان يعرفها إلا عدد قليل من المثقفين ، ومنهم كتاب الديوان ، إلى تعلم لغة دينهم الجديد واستخدام « الحرف » العربي في الكتابة بدلا من الحروف الفهلوية « المقتبسة من الحروف السريانية » التي كانت صعبة القراءة ، خالية من المصوتات ، كشأن الكتابات السامية ، يقرأ فيها الحرف الواحد بأشكال متعددة ، تتخللها كلمات سريانية الفصل بين الكلمات المتشابهة تدعى « الهزوارش » تكتب بالسريانية وتقرأ بالفارسية (١). فكانت الكتابة العربية بهذا أسهل استعمالا ، كما أن استخدام الفرس للحروف السامية في كتابة لغتهم أمر قد ألفوه منذ زمـــان طويـــل .

كذلك طرأ على وضع التعليم تغير عميق ، إذ أن التعليم في العصر الساساني ، كان مقصوراً على الطبقات العليا من المجتمع ، ومحصوراً في موضوعات معينة ضيقة ، أغلبها يدور على تحصيل بعض المعلومات الأولية من شؤون الدين (٢) . وقد كسر الإسلام هذا الطوق الذي كان يمنع أبناء الطبقات الدنيا من تحصيل العلم . فاندفع أبناء هذه الطبقات التي ظلت وقتاً طويلا محرومة من التعليم إلى العب من مناهل العلم . بينما انكمش بعض أبناء

---

(١) ابن النديم: الفهرست، بتحقيق المرحوم رضا تجدد، ط طهران، ١٣٥٠ هـ . ش . ص ١٧.

(٢) كريستنسن: ايران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب ومراجعة ع عزام . القاهرة ١٩٥٧ ص٤٠٠ .

الطبقات العليا ، ممن ظلوا على دين المجوسية ، على الموروث من أساطيرهم وتعاليمهم الدينية ، وبهذا انقسم المجتمع إلى قسمين : قسم ضئيل يتمسك بتلك الثقافة القديمة ، وقسم كبير هو هذه الجماهير العريضة التي فتح الوضع الجديدأمامها سبل التعليم الذي كانت المساجد ، التي كانت تنتشر يوماً بعد يوم ، في كل مكان ، من أرض الفرس ، هي الحاضن له ، وقد كان التعليم فيها مجاناً يتوخى فيه المعلمون الأجر والثواب الأخروي .

ومن الواضح أن أداة التعليم الجديدة كانت العربية ، التي كانت تتطور يوماً بعد يوم ، لتصبح بعد ذلك لغة العلم في العالم ، حتى ظهرت اللغات الأوربية الحديثة في الأعصار الأخيرة لتزيلها عن مكانتها تلك .

ولو أتبعنا التقسيم القديم للعلوم إلى دينية ، وعقلية ، لوجدنا أن أساتذة العلوم الدينية في التفسير والحديث والفقه ... إلخ من العرب ، وهم الذين نقلوا هذه العلوم معهم ، ويكفيك أن تعرف أن الفاتحين العرب قد انتشروا في المدن الفارسية . فأصبحوا بالضرورة المعلمين الأوائل للفرس المسلمين الأوائل . فهذا مسلم بن الحجاج يعتبر كتابه في الحديث أحد كتابين معتمدين في صحيح الحديث هو من بني قشير الذين توطن قسم منهم في نيسابور ، وقد نبغ من هؤلاء القشيريين جماعة من العلماء الفضلاء . أشهرهم بعد مسلم هذا عبدالكريم بن هوازن القشيري النيسابوري صاحب أول كتاب مهم في التصوف الذي سمي باسم قبيلته « الرسالة القشيرية » ، وبإمكان المتتبع أن يحصر العلماء من العرب في كل مدينة ايرانية نزلوها فكانوا أوائل من نقلوا هذه العلوم . وعندما ترجمت الكتب اليونانية والهندية والفهلوية إلى العربية ، احتكرت العربية هذه العلوم فأخذها الفرس عنها ، ويكفي ان نعرف أن ابن سينا والبيروني قد تعلما بالعربية ، وكتبا بها دون أن يريا بلاد العرب ، حتى نعلم مدى هذا الانتشار والنفوذ للعربية . وهذا طبيعي بالنسبة إلى الفرس لأن مراحل التعليم كانت تتم جميعها بالعربية . بل ان العربية قد حافظت على هذا التراث الفارسي الذي ترجم إليها . وقد قام الفرس بترجمته مرة أخرى إلى لغتهم ، كما فعلوا عندما ترجموا كليلة ودمنة إلى الفارسية الدرية ، بعد أن نقله ابن المقفع من الفهلوية إلى العربية . وهكذا يبدو لنا أن حياة جديدة قد سرت في عروق ذلك المجتمع القديم ، وقد نشأت فيه بيئات علمية جديدة لا تنتمي إلى مجتمعها قبل الإسلام بل قد تعصب بعض هؤلاء المسلمين ووقفوا ضد بقايا ثقافة مجتمعهم القديم كما فعل عبد الله بن طاهر والي المأمون على خراسان في رفضه قبول قصة تتعلق بذلك الماضي .

ومن المعروف أن هؤلاء الفرس قد أقبلوا على تحصيل الجانب الأدبي من الثقافة العربية . فأصبح المئات بل الآلاف منهم يحفظون الشعر العربي ، والأمثال ، والحكم ، والأساطير ، والمعلومات المتعلقة بتاريخ العرب قبل الإسلام في أيامهم وحروبهم وما إلى ذلك . فظهر بين الفرس من نظم الشعر العربي وكتب الرسائل الأدبية بالعربية . ومقصودنا بالفرس هنا ليس أولئك الفرس الذين استوطنوا بلاد العرب وخالطوا العرب في الكوفة والبصرة ومدن العراق الأخرى ، وإنما نقصد هؤلاء الفرس في بلادهم : في خراسان وماوراء النهر ، وفي بقية الأقاليم التي كانوا فيها أكثرية .

ولا ينبغي أن ننسى هذه المحافل الأدبية المهتمة بالأدب العربي في بلاد الفرس مثل محفل الصاحب بن عباد الذي أغرم بالأدب العربي غراماً لا نظير له ، والذي ألف بالعربية كتبه وألفت له كتب ، وصار قصره قبلة يشد إليها الأدباء ، حتى من بلاد العرب ، الرحال . بل إن رحلة المتنبي إلى بلاد الفرس كانت ثمرة هذا الحب والكلف بالأدب العربي ، وحسبك أن تعلم أن أحد أجود الكتب النقدية في الأدب العربي كتبه فارسي « علي بن عبد العزيز الجرجاني » للصاحب بن عباد ، الذي كتب رسالة في تبيان معايب المتنبي ، لأن المتنبي ترفع عن مدح الصاحب في زيارته لإيران . ومن هذا تعلم أن الفرس قد تابعوا الثقافة العربية في آخر أشكالها ، بل إنهم أولوا المعاصرين لهم من الأدباء العرب اهتمامهم ، فهذا الثعالبي يؤلف كتابه « يتيمة الدهر » فيؤرخ للشعراء العرب والفرس ممن قال الشعر العربي ، وإن نظرة واحدة على عدد الشعراء من الفرس الذين قالوا الشعر بالعربية ، يكفي للدلالة على تعلق هؤلاء القوم بالأدب العربي وبالثقافة العربية .

إن هذا التتلمذ للعرب ، والتدرب في قول الشعر على منوالهم ، لا بد أن يترك أثره في أذهان الفرس وفي عقولهم . وقد آتى هذا ثماره فبدأ بعض الفرس ، في قرض الشعر الفارسي على منوال شعر العرب . وليس من الحكمة أن نفعل كما يفعله بعض الباحثين عندما يريدون اكتشاف أول من قال الشعر بالفارسية ، فيتشبثون بهذه الحادثة أو تلك لإثبات أن أول من قال الشعر الفارسي هو فلان ، كما يفعلون عندما يعزون موقف يعقوب بن الليث الصفار الذي كان يجهل العربية ، امدحه كاتبه محمد بن وصف بشعر عربي فقال : « لماذا يقال لي شيء لا أفهمه ، فاندفع الكاتب يمدحه بالفارسية . (١)

(١) ذبيح الله صفا. تاريخ أدبيات درايران ج١ ص١٦٥

إن مثل هذه المحاولات هي تبسيط للأمور ، كماهوالحال عندما يرجع بعض العرب اختراع الشعر العربي إلى يعرب بن قحطان أو غيره . ومن البديهي لهذا التقليد في محاولاته الأولى شخصية بارزة حتى جاء الرودكي في القرن الرابع الهجري ، وقد نشأ بجوارسمرقند، فأتم حفظ القرآن صبياً في الثامنة من عمره ، وقد بدأ تعليمه على الطريقة القديمة ، ثم ظهرت ميوله الموسيقية وعلى يديه ظهر الفارسي الجديد في صورة تستحق الوقوف على رجليها ، ومن المؤسف أن ديوان هذا الشاعر قد ضاع ، ولكن حفظت لنا المصادر بعض شعره ، وفيه قصائد جيدة ، ومن خلال هذه البقايا تتكشف لنا شاعرية هذا الشاعر كما أنها تظهر الأثر العربي بوضوح . ففي أطول قصيدة من قصائده التي جمعها الباحث الإيراني « سعيد نفيسي » في كتابه الكبير الذي ألفه في حياة هذا الشاعر ، تظهر خصائص الشعر العربي واضحة لامراء فيها ، فهذه القصيدة قالها الشاعر في مدح أبي جعفر أحمد بن محمد أمير سجستان ، وفيها يجري الشاعر على نهج شعراءالعصر العباسي فيبدأ قصيدته بوصف الخمرة ليتخلص بعد ذلك إلى المديح ، فيمدح الأمير بعلو النسب ، والعلم فهو في فقهه كالشافعي أوأبي حنيفة أو سفيان الثوري ،وحكمته كحكمة لقمان ، ثم يصفه بالشجاعة والكرم على عادة شعراء العرب ثم يدعوله بالبقاء وخلود العز كبقاء جبل الجودي وثهلان (١) وقد يسأل سائل فيقول : ألم يجد الشاعر في بلاده جبالا حتى يذكر الجودي وثهلان والحق أن الشاعر إنما يستمد من ثقافته فالجودي جبل مذكور في القرآن ، وثهلان اسم جبل يتكرر ذكره في أشعار العرب فهو يستعمل هذه الكلمات استعمالا شعرياً لا جغرافيا .

ومن اطالة الكلام ، الحديث عن بقية الشعراء كأنوري ومعزي ومنطقي وفرخي ، وناصرخسرو ، ومسعود سعد ، وغيرهم .

وقد بلغ قمة التأثير العربي ، في شاعر فارسي أحب الشعر العربي فقلد أشكاله ، فذكر الأطلال ، ووصف الرحلة ، هو الشاعر منوجهري . والأثر العربي في الأخيلة والصور والتشبيهات ، والمعاني والمضامين لا تكاد تخلو منها قصيدة في الفارسية . هذا شيء طبيعي لأن الشعر الفارسي ظل يستقي من معين الشعر العربي طوال عهوده بل قد طوى بعد ذلك

(١) سعيد نفيسي: محيط زندكي وأحوال وأشعار رودكي. طهران، ١٣٤١، ص٥٠٦

المراحل التي طواها الشعر العربي ، فقد انحدر بانحدار الشعر العربي ، وقد غدا متكلفاً مثله قبل النهضة الحديثة . ولابأس أن نستعرض باختصار الشق الثاني من الموضوع وهو النثر الأدبي .

وقبل أن نمضي في رسم أهم التطورات التي أصابت النثر ينبغي أن نشير إلى أن الفرس ، آثروا الكتابة بالعربية ، لأنها كانت أطوع في أيديهم من اللغة الفارسية التي كانت تعوزها المصطلحات العلمية ، كما أن الكتابة بالعربية يضمن للكاتب ذيوع عمله وانتشاره ؛ وقلما انتبه هؤلاء للكتابة بالفارسية .

وقد بدأ الاهتمام بالكتابة الفارسية عندماتعاظمأمر الاسلام في بلاد الفرس، وتقلص نفوذ المجوس تقلصاً كبيراً بحيث غدا كلا شيء . فعندئذ التفت العلماء وبعض الأمراء إلى ضرورة العناية بهؤلاء الذين لم تتح لهم الظروف تعلم العربية ، لذلك بدأت هذه المحاولة في صورة الترجمة ، فبدىء بترجمة تفسير الطبري بعد موافقة عدد كبير من الفقهاء ، ثم ترجم تاريخ الطبري . وهكذا اعتبرت هذه الترجمات اللبنات الأولى في صرح الكتابة النثرية الفارسية .

وقد حاول بعض المؤرخين للأدب الفارسي من الباحثين المعاصرين ، اعتبار هذه المحاولات بمثابة بعث الروح القومية ، وتقوية الفارسية لتكون بديلا من العربية . ولكن الشواهد تدحض مزاعمهم ، وعلى رأس هذه الشواهد هو أن كبار المؤلفين في العلوم العقلية ظلوا يكتبون أبحاثهم بالعربية حتى العصور الأخيرة أعني بداية القرن التاسع عشر الميلادي بل إنالتأليف بالعربية مستمر حتى يومنا هذا ، وان اقتصر على الناحية الدينية أو مايتصل بها .

ولكن الشيء الطريف في الآداب الاسلامية هو أن « المتصوفة » كانوا من أسرع الناس إلى تأليف الكتب باللغات المحلية أو باللهجات الشعبية ، والسبب في ذلك أن المتصوفة لم يكن يهمهم إلا افهام المريدين وعامة الشعب ، وغالب هؤلاء كانت تعوزهم المعرفة والثقافة ، وهذا الأمر ظاهر في الأدب الفارسي إذ كتب بعض الفرس تراجم أو كتباً نظرية « ككشف المحجوب » للهجويري في التصوف ، بل إن اغرام المتصوفة بالأقاصيص سواء أكانت شعرية أم نثرية هو ظاهرة بارزة من ظواهر الأدب الصوفي ؛ والأدب الصوفي يشكل ركيزة هامة من ركائز الأدب الفارسي ، ومن المسلم به أن قصص المتصوفة وحكاياتهم

إنما تعتمد على أقاصيص وحكايات مشتركة ذات أصول موحدة فهي إما مأخوذة من حياة النبي وأصحابه أو كبار رجال الإسلام أو من حياة المتصوفة أنفسهم . وقد تابع المتصوفة الفرس التصوف العربي حتى آخر مراحله ، وقد بلغ لنا هذا التأثير على يد ابن عربي الذي طبع التصوف الإسلامي بطابعه(١) . وهكذا نجد أن دوافع التأليف بالفارسية إنما كان لـه حاجة الذين كانت تعوزهم معرفة العربية ، وأغلب هذه الكتب النثرية العلمية أو الأدبية منها يصرح مؤلفوها بأنهم إنما ألفوا هذا الكتاب أو ذاك لهذا الأمير أو تلك الجماعة لأنهم لا يجيدون العربية.فدعوى أن التأليف بالفارسية للاستغناء عن العربية ، فكرة يكذبها واقع الأدب الفارسي الذي يشكو فقراً ظاهراً في هذه الناحية أعني الكتابة النثرية لأن أغلب أدبائه آثروا الكتابة بالعربية . نعم ، إن الدافع القومي والتعصب على العرب إن كان موجوداً فهو موجود عند هؤلاء الباحثين أنفسهم الذين يدفنون رأسهم في الرمال ويتعامون عن هذه الشواهد الباقية التي تكذبهم علناً وعياناً .

لقد تابع النثر الفارسي خطا الأدب العربي ، فبدأ سهلا ، غير متكلف ، ثم تدرج إلى التصنع والتحلية بآثار علم البديع على يد كتاب الديوان في رسائلهم أو كتبهم، وهذه التزيينات اللفظية تابع فيها هؤلاء الكتاب كتاب الأدب العربي ، وقد ظهرت هذه الصنعة في ترجمة أبي المعالي نصر الله لكتاب كليلة ودمنة الذي كتبه بنثر مسجع بقدر ما تحتمله طبيعة اللغة الفارسية ، إذ لا تستطيع لغة من الأسرة الآرية أن تضاهي العربية في هذه الناحية ، لأن العربية تجري في ألفاظها على أبنية متفقة كما أن الكلمات التي تتوافر فيها الحروف المتحدة كثيرة ، بينما تنعدم أو تقل هذه الأمور في اللغات الآرية . وبذلك جارى الكتاب الآخرون هذه الناحية ، حتى إن الشاعر والكاتب الفارسي سعدي الشيرازي الذي كتب أجود كتاب في النثر الفني في اللغة الفارسية، وهو كتاب روضة الورد « كلستان » لم يخل كتابه من مثل هذه الصنعة ، وربما كان لأستاذه ابن الجوزي الذي كان مولعاً في مواعظه بالسجع ولعاً كبيراً ، كما هو ظاهر في كتاب المدهش ، أثر واضح في كتاب سعدي .

والخلاصة القول أن بوسع المرء أن يقول لولا العرب لما ترك الفرس هذا التراث

---

(١) انظر مقال أستاذنا الدكتور سيد حسين نصر في الكتاب التذكاري لمحيي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، القاهرة، ١٩٦٩ تحت عنوان :

Ibn Arabi in Persian speaking Worlb . p. 369

الشعري الغنائي ، كما أن هذه الصورة التي عليها نترهم الآن لولا الأدب العربي لكانت شيئاً آخراً . ومن المؤسف أن هذا الأمر أعني التأثير العربي يحاول بعض الباحثين المعاصرين طمسه ، يعاونهم في ذلك بعض المستشرقين المغرضين ، ولكن بعض الشعوبيين المعاصرين في سعيهم إلى « تطهير» الفارسية من « العربية » أو تنحية التأثير العربي يهولهم هذا الأمر عندما يرون رسوخ هذا التأثير وأصالته ، إذن أن معنى ذلك هو إرباك الفارسية من الناحية اللغوية ، والعودة إلى خرافات المجوس ، وإلى حفنة من أخبار اسطورية لا تسمن ولا تغني من جوع، ليس فيها حرارة أولا تشكل شيئاً ذا أهمية في واقع الناس.وإليك مايقوله أحد الشعوبيين المعاصرين في نغمة غاضبة حاقدة ، وقد هاله أثر العرب الأدبي فقال :

«بعد أن فكرت في هذا الموضوع وقتا ما ، رأيت أن شعرنا وأدبنا الماضي ، وخاصة الشعر ، الذي هو موضوع بحثي هنا ، لم يتلوث من حيث الشكل والقالب والوزن والقافية والبديع ، بتقاليد العرب المشؤومة وبالأمراض المخيفة والنجسة والوسخة للعرب والمتعربين فقط بل إن أغلب وأغلب وأغلب (التكرار للكاتب الأصل) الآثار الشعرية الفارسية لا يران في ألف السنة هذه (وهي عمر الشعر الفارسي) من حيث الأساطير والخرافات التي هي مرتكز الشعر تخضع هي أيضاً لسيطرة القصص السامي والعربي والاسلامي » . (١)

وهذا كلام غير علمي طبعاً ، لأن الذي فعله الفرس القدماء كان هوالصواب ، فكما أن الفرس المعاصرين يتفاخرون بتعلم اللغات الأوروبية ، ويتباهى بعضهم بالكتابة بها ، فإن أولئك كان أحق من هؤلاء المعاصرين لأن القدماء شاركوا في بناء الحضارة الإسلامية ، وقد استفادوا من معطياتها حق الاستفادة ، وعن طريقها أوجدوا لأنفسهم شخصية أدبية واضحة المعالم .

ومن الواضح أن استعانة الفرس بالأدب العربي لا يعني أنهم كانوا مجرد نقلة تافهين بل إن أصالتهم كانت واضحة بارزة بحيث يعتبر الأدب الفارسي الوجه الآخر للأدب الاسلامي ، الوجه الذي يسامي الأدب العربي ويكمله ، ويظهر فيه النبوغ الفارسي شعراً ونثراً .

(١) مهدي اخوان ثالث: ازين اوستا ط٢ طهران ١٣٤٩ ص٢٢٠

لقد أثبت تاريخ الآداب أن الأدب القومي لأمة ما لا يغنى، ولا يتنوع مالم يتصل بالآداب الأخرى ، فهؤلاء الرومان أخذوا من اليونان فأتوا لهم أدباً قوياً ، وهؤلاء العرب ورثوا الحضارات السابقة واستفادوا من جميع الثقافات المتاحة لهم ما أغنى أدبهم وجعله أكثر اتساعاً وعمقاً وشمولا وانسانية ، وقد استفاد الترك من الأدب الفارسي فأقاموا لهم أدباً لم يكن له نظير عندهم من قبل، كما أن الغربيين المعاصرين يأخذون من آدابهم القومية المختلفة الآن ، كما أنهم لا يغفلون لحظة عن آدابهم الكلاسيكية ، بالإضافة إلى نهمهم إلى معرفة آداب الشعوب الشرقية ، ولم يأت الفرس القدماء شيئاً نكراً يستحقون عليه اللوم والتثريب وسخط غلمان الشعوبية التافهين ، فقد فعلوا مايفعله العقلاء ، وتركوا تراثاً رائعاً لأمتهم وللإنسانية .

★ ★ ★

لقاء الأدب العربي والأدب الفارسي

د. جعفر شهيدي

الموضوع الذي اتحدث عنه موضوع من طبيعته أنه يبهج الفكر ويطيب النفس ويسر الفؤاد والنفس إن طابت تغنى ، وهو موضوع الأدب أو الأغنية الانسانية ، بمعنى أثر امتزاج الامتين – الفرس والعرب – على مرج الأدب في الربيع الإسلامي ، أو بعبارة أخرى كيف التقى الأدبان واحتفى كل منهما بالآخر وماهي الثمرة التي قاء بها هذا اللقاح الأدبي على كل منهما .

وهذا الموضوع وإن كان طريفاً إلا أنه ليس بالأمر السهل وانما يشجعني عليه ، ان الفترة الزمنية التي أدور فيها لا تتعدى القرن الخامس بمعنى أنني وقيت مهمة الخوض في البحار العالية والآفاق النائية مما ذهبت إليه الأدوار الأدبية فيما بعدمن تعدد انواع الاساليب الأدبية وما فاضت به الحركة التصوفية والعرفان من فيوض لا يتسع لها أكبر المؤلفات بله المقال أو الحديث العادي ..

وهذا الموضوع أيضاً يقتضي منا أن نتناول بعض الزوايا العلمية والتاريخية التي تفرض نفسها على المجال الفني الأدبي ونختلس بعض الوقت الذي نؤثران نقضيه بين أحضان المتعة الفنية .

ومما يفرض نفسه على هذا المجال هو النظر إلى وضع كل من اللغتين قبل حصول الامتزاج ومن ثم ماكان لدى كل منهما من الثروة الأدبية .

فاما الكلام عن اللغة العربية فهو في حكم الأحكام القائمة التي يلم بها وبحيثياتها اخواننا أدباء العرب الماماً يسهل على المتحدث مهمته وانما اكتفى بركعتين في محرابها ازكى بها شوقي اليها وحبي لها ؛ فهي لغة الفرقان التي بلغت من النضج والكمال درجة استيعاب كلمات الله التامات واحتضنت القرآن احتضان الوردة للعطر ينبيء عن قدرة الربيع فاستوعبت كل معانيه ومضامينه الظاهر منها والباطن الحقيقي منها والمجازي،وعبرت للاذن والقلب والروح فموسقت ووقعت ، ورسمت ولونت ، وحركت وسكنت ، وجسدت ومعنت واسكرت وتحكمت ، وايقظت واقنعت ، وابكت واضحكت ، ولم تترك في الانسان وتراً لم تعزف عليه اغنية خشعت لها القلوب وصحت على أنفاسها الأعماق الغافلة تتدرج من اللا يقين إلى علم اليقين إلى عين اليقين . فماذا يقول قائل في لغة القرآن اللهم الا أنها لغة القرآن .

وأما طفولتهافقد كانت تنبيء بهذه النجابةفهي تمتاز بوجه خاص وحسبنا أن نعيش فيما يفرضه هذا البيت من معان وظلال وأن نحاول ادراك التجديد الزمني لهذه الحركة التي صورها امرؤ القيس في قوله :

ظللت ردائي فوق رأسي قاعداً اعد الحصى ما تنقضي عبراتـــي

فالحكم على نضج العربية كوسيلة قادرة على التعبير في حد من الغنى والمكنة،لا يحتاج إلى مزيد من الحيثيات .

واما عن الأدب العربي قبل الإسلام أو بالمعنى الإصطلاحي ، الأدب الجاهلي ، فهذا ماأتركه لهم ايضاً فانهم أهله وفرسان ميادينه « ومن قصد البحر استقل السواقيا » على أنه لو كانت هناك نقطة يلزمني التنويه إليها،وهي ان الأدب الجاهلي وان كان قد بلغ الذروة من الناحية التعبيرية الا أنه كان بحكم طبيعة الادب عامة ، صورة للحياة الاجتماعية،وكانت خالية من النظر العميق إلى الحياة وفلسفتها . فهو أدب فيه جمال المساحات وبعد الآفاق وضخامة الأحجام وصلابة الجبال تماماً بتمام كالصحراء العربية ومافيها من المناظر الفسيحة ، والسماء ومافيها من عمق طويل المدى ، لاتكاد تشعره باليقظة إلا حركتان هما حركة الليل والنهار ولهذا لم يتجاوز طرفة بن العبد في فلسفة الحياة والموت قوله :

اری قبر نحام بخيل بماله | كقبر غوي في البطالة مفسد
تری جثوتين من تراب عليهما | صفائح صم من صفيح منضد

أو يتجاوز ساهر الليل مسهده في نظر النابغة الذبياني صورة الراعي فيقول :

كليني لهم يا أميمة ناصب | وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض | وليس الذي يرعى النجوم بآئب

هذا على أن الجمال في هذا الأدب كان في هذه البساطة وهذه الأبعاد الفسيحة، وفي النظر إلى الواقع المحيط بالمجتمع دون التعمق وتحميل اللحظة الفنية مما لم يكن لدى العرب من تزاحم الفكر والصور أو تعقيد المعاني وتركيبها .

وعندما ظهر الاسلام لم يكن هذا الانتاج الادبي شيئاً يتحد به أمام معجزة القرآن الذي أعجز العرب بالبيان، بأكثر من كونه سجلا تاريخياً بالنسبة للشعوب الاخرى، وكان أن هذا الأدب نفسه قد تطور على أساس العامل الديني والمجتمع الجديد إلى أن انتقل إلى ما نسميه الادب الاسلامي، الذي يؤرخ له عادة في العصر الأموي وما بعده. فعندما ارتفعت شمس الاسلام وبدأت اللغة العربية تنتشر مع الدين إلى آفاق ما بعد الجزيرة بدأت تصطدم كالعقيدة سواء بسواء بأجواء غريبة ولغات أخرى . ودار صراع بينها وبين هذه اللغات وكانت من القوة كما أشرنا إليه، بحيث انتصرت على النطاق اللغوي الهليني انتصاراً ساحقاً . وسيطرت كلغة لا للدين كحسب وانما السياسة أيضاً والعلم والمجتمع . بل لقد كانت من أقوى العوامل في تكوين الأمة الواحدة .

الا أن الوضع يختلف بالنسبة للفارسية فانها لم تمت الهلينية أو القبطية مثلا، بل لقد استفادت من اللقاء إلى أبعد حدود الاستفادة . وهذا يرجع إلى عاملين ، أولهما أنها كانت لغة قوية غنية ، استطاعت بما لديها من امكانيات وتراث أن تقنع العربية بشخصيتها ، وثانيهما أنها تلقت العربية بالحب الذي تلقى به الايرانيون العقيدة الاسلامية، ولعلنا ازاء هذا القول في حاجة إلى نبذة عن تاريخ تطور هذه اللغة وما كانت عليه قبل التقائها بالعربية ، فنقول لقد جرت عادة علماء اللغات على تقسيم هذه اللغة التي تعتبر في أصلها فرعاً من اللغة الهندو اوروبية إلى ثلاثة ادوار .

اما الدور الأول وهو دور الفارسية القديمة وتعرف باسم « پارسي باستان » وتكتب بالحروف المسمارية أي حروف شبيهة بالمسمار تنقر على الأحجار وقد عثر

على بقاياها من منقورات حجرية في نواحي بيستون ، والوند ، واستخروشوش في ايران ، وبعض نواحي آسيا الصغرى ومصر . سجل بها الملوك الاخمينيون آثارهم وفتوحاتهم والشعوب التي حكموها .

واما الدور الثاني وهو دور اللغة الاوستائيةوهي لغة الاوستا وهي قريبة الشبه بالفارسي القديمة ، وقد وصلت الينا عن طريق الكتب وهذه الكتب في حد ذاتها تجمع بين الناحيتين الدينية والادبية . اذ أن بعض اقسام الاوستا يمتاز بروح ادبية عالية واساليب فصيحة سلسة عذبة ، وخاصة في مواضع الحمد والشكر لله ووصف الطبيعة . والاوستا تجمع بين النثر والشعر الموزون . المقفى كما يتجلى ذلك في « كاتها » أو « كاثه » الذي يعتبر اقدم فصل من فصول الاوستا فكلمة كاث التي تجمع على كاتها تعني النشيد.وكان الشعر في ذلك الوقت يقوم على اساس الوحدة الصوتية او المقطع ، والبيت يتكون من مصراعين وتتفاوت المصاريع في عدد الوحدات الهجائية . ثم ان هذه الاناشيد كانت تغنى وترتل في المعابد والمحافل الدينية والاحتفالات الملكية ، هكذا ولا زالت هذه اللغة موجودة وموضع اهتمام لعلماء اللغة .

ثم تدور عجلة الزمان ويأتي الدور الثالث دور اللغة البهلوية ، او كما يطلق عليها العرب الفهلوية وهي عبارة عن امتداد الفارسية القديمة التي تطورت على مر الزمان . وتنقسم البهلوية إلى الاشكانية والساسانية وتندمج هذه الاخيرة مع احدى اللهجات السائدة في البلاط في جنوب ايران وتنتقل من هنا إلى خراسان وتكون اللهجة الدرية التي صارت اللغة السائدة ودامت حتى اليوم . والتراث الادبي لهذه اللغة اعني البهلوية هو ما كتب بها من الكتب الدينية والعلمية والادبية في شكل القصص والحكايات.وقد فقد منها قسم كبير إلا أن المراجع العربية والايرانية القديمة تشير إلى الكثير من اسماء هذه الآثار ومن بينها كتب علمية وفلسفية كانت موجودة في العصر الساساني وخاصة عصر انوشروان . فقد حدث ان قامت نهضة فلسفية اجتماعية في ذلك العصر ونقلت العلوم من السنسكريتية واليونانية إلى البهلوية ، واتسعت ثقافة إيران والفت كتب قيمة في الأخلاق والاجتماع وعلاوة على اشارة المصادر العربية إلى اسماء بعض هذه الكتب ، فانها قد نقلت عنها او ترجمتها بالذات كالمحاسن والاضداد والادب الصغير والادب الكبير . وهناك علاوة على هذا عدة اساطير تاريخية منها كارنامك اردشير بابكان ، وبندنامه لبزرجمهر وزير خسرو أنوشروان ، و اخيراً لايجوز لنا ان نعبر هذا المجال ، دون ان ننوه بالكتاب الشهير كليلة ودمنة الذي ترجم عن السنسكرتية إلى البهلوية وترجمه منها إلى العربية ابن المقفع . وبالجملة فانه

عندما تلاقت البهلوية بالعربية كانت لغة سائدة في نطاق الدولة الساسانية كلغة الدين والحكم والعلم وكانت تتمتع بتراث روحي عظيم وآثار ادبية بين الشعر والنثر في مختلف الصور والاشكال ومن الاغنية إلى القصة ومن الحكمة المأثورة إلى البحث الفلسفي وما إلى ذلك من النتاج الفكري الذي تداولته اللغتان فيما بينهما .

هنا وبعد أن تكلمنا عن اللغتين وتراثهما الأدبي لم يعد امامنا إلا النظر إلى كيفية التقاء اللغتين على مستوى العقيدة الواحدة . فنقول استطاع الدين الاسلامي ان ينفذ إلى قراره الحياة الادبية الفارسية وذلك لأن الأمة الايرانية تلقت اللغة العربية كما تلقت الدين سواء بسواء ومعظم هذه الأمة ان لم نقل كلهم انما تعلم اللغة العربية كأنها وسيلة ينتهي بها إلى باب الرب وعرش الرحمان ، لاعلى انها لغة قوم غالب يجب الاقتداء بهم كما يقوله بعض معاصرينا ، والدليل على ذلك ان الاهتمام بتعليم اللغة العربية والادب العربي هناك في القرن الرابع والخامس يعني بعد الحركات التحريرية كان أكثر من القرن الأول والثاني .

وعلى هذا فلم يكن بين الفارسية والعربية ما بين العربية واللغات الأخرى وبقدر ما كانت الفارسية محتاجة إلى العربية من ناحية العقيدة ومصطلحاتها ، كانت العربية محتاجة إلى الفارسية من ناحيتها الاجتماعية والثقافية ، او ناحية نظام الحكم ومصطلحاته . ولهذا تم التوازم بين اللغتين ، وعلى أساس هذا التوازم وهذه الامكانيات ، اثر كل من اللغتين في الأخرى تأثيراً ظاهراً ملموساً من ورود الكلمات الفارسية في العربية والعكس بالعكس ومن دخول المضامين الفارسية وحكمها في الشعر العربي ودخول المفاهيم الدينية والحكم الالهية في الشعر الفارسي .

وكان على كل شاعر او اديب ان يلم بالصرف والنحو العربي الماما تاما وان يحفظ كثيراً من الشعر العربي حتى يكون اساساً لعمله الادبي. وكان لدراسة الأدب العربي مراكز هامة اخص منها بالذكر الري وكانت الري مقر آل بويه ووزرائهم المشهود لهم بالبراعة في الادب العربي . وقد ظل في حضرة الصاحب اسماعيل بن عباد وزير مؤيد الدولة وفخر الدولة عدد من الشعراء الكبار ، عقد الثعالبي لهم فصلا في كتابه يتيمة الدهر ، ويقول مانصه « واحتف به من نجوم الأرض وافراد العصر وابناء الفضل وفرسان الشعر من يزيد عددهم على شعراء الرشيد . إلى أن يقول فانه لم يجتمع بباب احد من الخلفاء والملوك مثل ما اجتمع بباب الرشيد . وانجبت هذه المدارس عدة من الادباء والشعراء

والغزنوين وكان فيهم شخصيات بلغت الشهرة العالمية في الأدب العربي . هذا ماكان من امر التقاء اللغتين بوجه عام ، ونود الآن ان نعرف شيئاً عن التقاء شعر كل منهما بالآخر .

فنحن نعرف ان الاساس في الوزن في الشعرين كان كمية الحروف الموجودة في المقاطع وفي المقاطع ذاتها من حيث المد والقصر ، وهذه الوحدة الموسيقية هي العامل المشترك بين الشعرين وهي أيضاً ما يميزهما من الاشعار كالا وروبية مثلا. والذي حدث بعد ظهور الشعر الفارسي على المسرح في القرن الثالث من الهجرة ، هو ان العروض الفارسي أخذ من اصول الاوزان العربية العشرة ، سبعة اصول فقط . واما الثلاثة الأخرى فقد رفضها ولم يستعملها في شعره . ونفس الشيء في البحور العربية الستة عشر . فقد اقتصر الفارسيون على احد عشر بحراً منها وتركوا خمسة لا يستعملونها كما يقوم الاختلاف بين الشعرين على انتخاب شكل البحر ايضاً . فالفارسي لا يستعمل الرمل مثلا إلا مثمناً بينما يستعمله العربي مسدساً ، وهناك اختلاف في الزحافات والعلل ، فقد ازاد الفرس انواعاً من الزحاف وتركوا زحافات عربية لا يستعملونها في شعرهم . ومرجعنا في ذلك هو كتاب معايير اشعار العجم لشمس قيس الرازي و « معيار الاشعار » لنصير الدين الطوسي . ومهما يكن فقد حدث التوائم بين الشعرين من الناحية الشكلية وان كان الشعر الفارسي قد استغل العروض على نطاق اوسع واستفاد الشاعر الفارسي من امكانيات التراكيب التي توجه في نظام التفاعيل فافتن في ابداع تراكيب واختراع قوالب متنوعة مختلفة أخذ الشعر العربي بعضهما ومن ذلك وزن الرباعي الذي ينسب صاحب المعجم ابتكاره إلى الروذكي .

ومن ذلك ايضاً السمط الذي ينسب إلى المنوجهري . وهناك تركيب آخر يسمى بالفارسية تركيب بند ، وآخر من نوعه يسمى ترجيع بند ، فيأتي الشاعر فيهما بقطع من الشعر متحدة الوزن تتميز كل قطعة عن الأخرى بقافيتها ، وكل قطعة كأنها قصيدة مستقلة ويضع الشاعر في آخر كل قطعة بيتاً منفرداً يتكرر في الترجيع بند ويتغير في التركيب بند ، ويشترط في هذين البيتين وحدة الموضوع بحيث تعد المنظومة مجموعة مقطوعات مختلفة ترمي كلها إلى غرض واحد . وهنا ايضاً الشكل الشعري المعروف بالمثنوي وهو ان يراعى التصريع في كل بيت ويستقل كل بيت بقافيته . وكان هذا النوع بالذات سبباً في تقدم الشعر الفارسي فتناول الموضوعات الطويلة كالقصة والملحمة ويرى نيكلسون ان فقدان هذا الشكل في الشعر العربي القديم هو الذي جعله خالياً من الشعر القصصي .

هنا وبعد هذا العرض السريع كنقطة التقاء اللغتين ، اقول ان من الشعراء الفرس من وهب نفسه للادب العربي وذاب في احضانه كبشار وابي نواس والهمداني ومنهم من جلس على الكرسيين كابي الفتح البسّي والطغرائي وخاقاني الشيرواني.وظل شعراء الفرس بعد ظهور الشعر الفارسي على المسرح متمسكين بالشعر العربي يرون فيه حلية لانفسهم ومجالا لفخر الشاعر على الآخر :

يذكرعونيعن ابي الفضل بديع الزمانالهمدانيانه حين اراد ان يلتحقبخدمة الصاحب اسماعيل ابن عباد وكان في ذلك الوقت مراهقاً طلب منه الصاحب ان يترجم ابياتاً من الشاعر الفارسي ابي محمد منصور بن علي المنطقي الرازي واراد الصاحب ان يختبره فعرض عليه الابيات وهي هذه :

يك موى بدزديدم ازدوزلفت   جون زلف زدى اي صنم بشأنه
جوناتش بسختي همي كشيدم   جون موركه كنـدم كشد بخانه
باموي بخانه شدم بـدر كـفـت   منصور كدا مست ازين دو كانه

فسأله البديع اي قافية تريد فعين له الصاحب قافية الطا ، فسأله عن البحر الذي يريد نظمها فيه فقال اسرع يابديع في البحر السريع فارتجل البديع هذه التراجمة :

سرقت مـن طـرته شعرة   حين غدا يمشطها بالمشاط
ثم تدلحت بها مثقـلا   تدلح النمل بجنب الحناط
قـال أبي من ولـدي منكما   كلا كما يـدخل سـم الخياط

فنرى هذاالشاعر المقلقذا اللسانينيتنقلمن الفارسيةإلى العربية ومن العربيةإلى الفارسية ويعطي لكل لغة حقهما من الفصاحة ،حتى لكأنها لغته الخاصة وكأنه هو المتكلم بها وحده . وهذا مسعود سعد شاعر البلاط الغزنوي الذي له ديوان كبير في الشعر الفارسي يقول :

ثق بالحسـام فعهده ميمـون   ابدا وقل للنصركن فيكون

ويقول :

ياليلـة أظلمت علينـا   ليلاء قاريـة الدجنـة
قد ركضت في الدجى علينـا   دهماً خداريـة الاعنـة
فيـت اقتاسـها فكانت   حيل نهارية الاجنـة

ولا يقف شوق شعراء الفرس عند حد نظم الابيات والقصائد بالعربية وانما يصل إلى نظم الشعر بالفارسية على نسق القصيدة التقليدية العربية . وهناك منوجهري شاعر القرن الخامس الذي وصفه أحد الكتاب العرب في عصرنا بقوله « إنه عربي لايمكن التنصل من فارسيته ، فارسي لايمكن التنكر لعروبته ويمكن أن نقول بأنه آخى بروحه شعراء العرب مؤاخاة شعرية واستراح إلى حد بعيد في أحضان الشعر العربي فنزع منازع الفحول بينهم وهنا أود أن أعرض نبذا من اشعاره قام بترجمتها الاستاذ الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه مختارات من الشعر الفارسي وان كانت الترجمة لا تعجبني كثيرا حيث أنه فات منها بعض اللطائف من التشبيهات أو للاستعارات الظريفة ومطلع هذه القصيدة بالفارسية هو :

الا أى خيمكى خيمه فروهل كه پيشاهنك برون شد زمنزل
تبيره زن بزد طبل نخستين شتربانان همى بندند محمل

* * *

ألا أيها الخيام اطو الخيمة فرقة الركب قد غادرت من مكان الرحال
ودق الطبل لاول مرة (الدقة الاولى) مؤذنا بالرحيل وحداة الابل قد شدوا المحمل

قد غفلنا أنا وأنت ولكن القمر والشمس فوق هذا الفلك الدوار ليس كلاهما بغافل . وحينما رأتني حبيبتي على هذه الحالة أمطرت من جفونها مثل وبل هاطل ، حتى لكأنما بكفها فلفل مسحوق فنثرت على العين من حبات ذلك الفلفل . إلى أن يقول :

وحينما ولى عني المعشوق المشوق القد شددت على القلب حجر الصبر والقيت بنظري . وكنت أحببت أن أترجم شيئاً من قصيدته المشهورة يصف فيها الركب والخيام ورسوم الطلل والديار وقد قام بترجمتها الاستاذ الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه مختارات من الشعر الفارسي وإلى جانب هؤلاء نرى في الشعر العربي والفارسي ابياتاً لا يقل عددها . وقد بلغت من التقريب والتواؤم الفكري إلى حد لايوجد بينهما من البعد والشقة الا من جهة اللغة ولو فرضنا أن أحداً تأثر من الآخر ، فإنه يؤكد لنا مامن الترابط الروحي بين الفكرين لا محالة . واليكم نبذة من هذه الابيات :

يقول محمد بن مخلد السكزي وهو الذي يزعم أنه أول من قال الشعر بالفارسية يمدح يعقوب ابن الليث عمار الخارجي .

فخر كند عمار روزبزرك كو هانم من كه يعقوب كشت

والمعنى :

ان عمارا سيفتخر يوم القيامة انه من قتلـه يعقوب

ويقول الشاعر العربي :

وان دما اجريته بك فاخـر وان فؤادا رعته لك حامـد

ويقول عنصري :

كارزر كربزر شود برواء زربزر كرسبا روكار بخواه

والمعنى :

اترك التذهيب المذهب وابحث عن عملـك

وهذا هو المعنى الذي يقوله عمرو بن معدي كـرب :

اذا لم تستطع أمرا فـدعـه وجاوزه إلى مـا تستطيع

ويقول ناصر خسرو :

كرخطر آن بودى كش دل وبازوى قويست

شيربايستي برخلق جهان جملـه اميـر

والمعنى :

لو كان الاعظم قدراً هو الاقوى لوجب أن يكون الضيغم سيد العالم كلهم

وفي هذا المعنى يقول المتنبي :

لولا العقول لكان ادنى ضيغم ادنى إلى شرف من الانسان

ويقول فخر الدين كركاني الناظم لقصة ويس ورامين :

كه ومه راست باشد نزد ايشان جوروز وشب بچشم كور يكسان

والمعنى :

ان الصغير والكبير يتساويان عندهم تساوي الليل والنهار في عين الضرير

ويقول المتنبي :

وما انتفاع اخى الدنيا بناظره ... اذا استوت عنده الأنوار والظلم

ويقول سعدي :

اى ساربان آهسته ران كارام جانم ميرود
واين دل كه باخود داشتم بادل ستانم ميرود

والمعنى :

ايها الحادي ترفق في المسيرفان هدوء روحي يذهب
والقلب الذي كان معي يذهب مع من اخذ مني القلب

ويقول ابن الفارض :

خفف السير واتئد ياحادي ... انما أنت سائق بفؤادي

وهنا وفي ختام المقال أحب أن أذكر أبياتاً من الطغرائي الذي اعتز به العرب انفسهم وأحلوه مكان الصدارة من حياتهم الفنية فيقول :

أصالة الراي صانتني عن الخطل ... وحلية الفضل زانتني عن العطل
مجدي اخيرا ومجدي اولا شرع ... والشمس راد الضحى كالشمس في الطفل
فيم الاقامة بالزوراء لاسكني ... بها ولا ناقتي بها ولا جملي
ناء عن الأهل صفر الكف منفردا ... كالسيف عرى متناه عن الخلل
اعلل النفس بالآمال ارقبها ... ماأضيق العيش لولا فسحة الأمل
لم أرض بالعيش والايام مقبلة ... فكيف أرضى وقد ولت على عجل
غال بنفسي عرفاني بقيمتها ... فصنتها عن رخيص القدر مبتذل
ماكنت اوثر أن يمتد بي زمني ... حتى أرى دولة الأوغاد والسفل
تقدمتني أناس كان خطوهم ... وراء خطو لو امشى على مهل
اعدى عدوك ادنى من وثقت به ... فحاذر الناس وأصحبهم على دخل
وانما رجل الدنيا وواحدها ... من لايعول في الدنيا على رجل
وحسن ظنك بالايام معجزة ... فظن شرا وكن منها على وجل
غاض الوفاء وفاض الغدر وانفجرت ... مسافة الخلف بين القول والعمل

طهران

أثر الثقافة العربية على الثقافة الأرمنية

نظارب . نظاريان

العلاقات بين العرب والأرمن

الأخذ والعطاء في ثقافات الأمم وآدابها أمر معترف به، وواقع لامجال لنكرانه، ولا سبيل إلى تجاهله. بل أن التفاعل بين الثقافات ضرورة لتطويرها وتنميتها، يهدف إلى اغنائها. والأخذ والعطاء بين الأمم والشعوب تفرضه سنة التطور، ودوافع الحاجة. والتأثير والتأثر، بأي شكل كان، وفي أي مجال أوساحة يغني الثروة الفكرية للمجتمع الانساني، ويساعدها على سرعة التطور والرقي.

وعلى هذا الاساس، نريد أن نلقي نظرة — قدر الامكان — على مؤثرات الادب والثقافة العربية على الادب والثقافة الارمنية. ولا بد لنا قبل دخولنا في صلب الموضوع القاء نظرة على العلاقات التاريخية التي كانت قائمة بين العرب والارمن منذ العصور التاريخية الغابرة. لان العلاقات الثقافية، لابد لها أن تسبقها علاقات سياسية واقتصادية واجتماعية، لأن التأثير والتأثر هما نتيجتان حتميتان لهذه العلاقات.

هكذا نجد العلاقات بين العرب والأرمن تبدأ قبل الميلاد، حسب التاريخ الأرمني،

لأن اسم العرب يرد لأول مرة في التاريخ الأرمني عند الكلام عن مملكة (أورفة، أو يتيسيا) في القرن الثاني قبل الميلاد، أيام ملك هذه المدينة المدعو (ابكاريوس)، وذلك قبل استيلاء البارتيين على هذه المملكة. وعلى هذا الاساس يورد المؤرخ والباحث الأرمني المعاصر الأب يفيا كاسوني، نقلا عن الأقدمين، بأن الملك ديكران الكبير ملك أرمينيا جاء عام ٨٣ ق.م إلى سورية، بناء على طلب السوريين، لانقاذهم من مؤامرات وفوضى حكم السلوقيين. فجاء ديكران الكبير وقضى على المملكة السلوقية حتى فلسطين ، وجعل من مدينة أنطاكية عاصمته الثانية، وسك النقود فيها ، وبقي ١٨ سنة حتى هجمات الرومان واستيلاء قائدهم بومبيوس على بلاد الشام. يقول المؤرخ كاسوني : (ان ديكران الكبير عند انسحابه من سورية، أخذ معه عدداً من القبائل العربية، واسكنهم على أطراف الفرات في أرمينيا ليستعين بهم في تطوير حركة التجارة، ولنقل التجارة على قوافلهم. كما أننا نجد بان أحد أفراد عائلة حمصية عربية قد عين ملكاً على أرمينيا الغربية — وكان هذا على مايدو مصاهراً الملك ديكران الكبير — وذلك عام ٥٣ ب. م. كذلك عندما تم للرومان السيطرة على بلاد الشام وعلى قسم من أرمينيا، نصبوا شخصاً من نفس العائلة الحمصية ملكاً على أرمينيا عام ١٤٠ ب. م.) ثم يضيف المؤرخ قائلا: (وفي أيام زنوبيا ملكة تدمر العربية كانت العلاقات قوية بين العرب والأرمن، اذ عينت ابنها، اتيناغوروس أو وهب اللاة، ملكاً على الجنوب الغربي من أرمينيا بين سنة ٢٦٤ — ٢٧٣ ب.م) كذلك نرى في الموسوعة الثقافية المترجمة، والتي صدرت باسم المعرفة في بحث تاريخ مدينة تدمر، ان زنوبيا كانت تستعين بجنود من الأرمن في محاربتها للرومان.

وتطورت العلاقات فيما بعد بين البلاد العربية وأرمينيا. وكانت للاديرة أديرة ومدارس وكنائس في القدس وفي سيناء، في حلب والشام، حتى الفتح العربي، كذلك بقيت بعد الفتح العربي وتطورت، تدل على ذلك تلك العهود والمواثيق التي اعطاها لرجال الدين الأرمن كل من الخليفة العادل عمر بن الخطاب ومعاوية وعمر بن عبد العزيز. ويقول المستشرق الروسي نقولا مار: أنه وجد في دير القديسة كاترينا في طور سيناء نسخة عربية من مخطوط (تاريخ الأرمن) للمؤرخ الأرمني الاول (آكاطنكيغوس) الذي عاش في القرن الخامس الميلادي، مترجماً عن اليونانية. كذلك أصدر الباحث آرام ديرغيفونتيان في ارمينيا باللغة العربية نسخة عن مخطوطة أخرى وجدها في دير القديسة كاترينا عن حياة القديس كريكور المنور مؤسس الكنيسة الأرمنية، لنفس المؤرخ (آكاطنكيغوس).

في مجال الفكر وعلم العروض :

بعد الفتح الاسلامي العربي لأرمينيا لم تظهر على الساحة الا العلاقات السياسية والاقتصادية، ولم نجد مايذكر من العلاقات الثقافية أو الفكرية أو الأدبية حتى العهد العباسي. يقول في ذلك المؤرخ العلامة مانوك ابيغيان في المجلد الأول من كتابه تاريخ الآداب الأرمنية: (من المحتمل أن تكون أوزان الشعر العربي قد انتقلت إلى الأشعار الأرمنية الدنيوية، لأن استعمال هذه الأوزان لاوجود له في الأشعار الدينية. وإننا نعلم من أشعار الراهب الصوفي كريكور ناريكاتسي-وهو أعظم الشعراء الأرمن في القرون الوسطى،عاش في القرن العاشر – انه قد تأثر بشكل ما بالأوزان الشعرية العربية كذلك بالقافية، وكان لابد للشعر العربي من أن يؤثر في الشعر الأرمني الدنيوي). لاشك أن الراهب كريكور ناريكاتسي (٩٥١ – ١٠٠٣) الذي الف ديوان شعره الشهير (بكتاب المأساة) والذي ترجم إلى اللغات الأوربية، كان يعرف اللغة العربية، ولا يستبعد أن يكون قد تأثر بالصوفيين العرب. اذا فإن شعر هذا الشاعر الصوفي الشهير يحمل بصمات الفكر والعروض العربيين، ويؤيد هذه الفكرة الأديب الأرمني المعاصر أرسين طاريان في كتيب له عن (نظرة على العلاقات الثقافية العربية الأرمنية، طبع بيروت ١٩٧٢) .

أما الموسوعة الارمنية الحديثة الصادرة في ارمينيا سنة ١٩٧٤ فإنها تورد في الصفحة ٦٧١ منها مايلي: (هناك خطوط عامة توصل الفلسفة العربية بالفلسفة الأرمنية في القرون الوسطى. وتبدو هذه الخطوط في الفلسفة الأريسطوطالية العربية والأرمنية، وخاصة في شروح وتفسيرات منطق أريسطو ونظرياته. إن الفلسفة الأرمنية في الطبيعيات تحمل المؤثرات البارزة للفكر العلمي العربي من القرن العاشر حتى القرن الرابع عشر. وخاصة مؤلفات مخيتار هيراتسي وكذلك هوانيس يرزنكاتسي، وكتابه (مقتطفات من كتابات الفلسفة العربية)، حيث يبدو المؤلف، شارحاً ومفسراً، آراء بعض الفلاسفة والأطباء العرب.ويلاحظ أيضاً وجود خطوط عامة بين نظريات كل من كريكور ماكيستروس وكريكور ناريكاتسي وبين الفلسفة العربية.) أما الأديب هنري كبرئيليان صاحب كتاب (تاريخ الفكر الفلسفي الأرمني) في ثلاثة مجلدات، المطبوع في ارمينيا سنة ١٩٥٨، فانه يقول في المجلد الثاني:(كان مخيتار هيراتسي من أشهر الاطباء في القرن الثاني عشر، ولد عام ١١٢٠م في مدينة خوي الخاضعة للحكم العربي – وهي من أعمال أرمينيا –

ولا يستبعد أن تكون لهذه المدينة علاقات جيدة بعاصمة الخلافة، مركز الثقافة العربية وأن وجود الجيوش والموظفين العرب في مدينة خوي كان يدفع برجال الفكر الأرمني إلى الاهتمام باللغة العربية وثقافتها. ينتسب مخيتار إلى مدرسة الطب العربي، ولا شك أنه تلقى تعليمه الأول في مسقط رأسه ثم أكمل علمه في مركز من مراكز الثقافة العربية، وأمضى جل حياته في كيليكيا، وكان مخيتار طبيباً شهيراً، ومفكراً عالماً وفيلسوفاً، يتقن اللغة العربية واليونانية والفارسية إلى جانب اللغة الارمنية. وتدل آثار هذا الرجل على أنه لم يشتغل في الطب فقط وإنما اشتغل بالأدب والعلوم أيضاً). تدل هذه الاستشهادات على أن مخيتار هيراتسي كان مطلعاً على الفكر الفلسفي العربي، وأنه تأثر منه في فلسفة الطبيعيات.

والحقيقة أن التفاعل بين الثقافتين العربية والأرمنية لم يظهر إلا في العهد العباسي، وخاصة بعد اعتراف العباسيين باستقلال ارمينيا تحت حكم عائلة البكرادونيين، حيث توثقت العلاقات السياسية والاقتصادية، وقويت الصلات الاجتماعية مما دفع بالثقافة والأدب إلى الترابط والتبادل، وخاصة بعد أن عم السلام والرخاء لفترة من الزمن، وازدهرت التجارة والعمران، مما أفسح المجال أمام الأدباء والمفكرين للبحث عن مناهل العلم والأدب عند الشعوب المجاورة الصديقة. وفي هذا المجال يقول المؤرخ الأرمني ليو (١٨٦٠ – ١٩٣٢) في الصفحة ٤٥٦ من المجلد الثالث من كتابه (كانت للثقافة الارمنية علاقات قديمة بالثقافة الفارسية، لذلك ليس من الغريب وجود صلات بين الثقافتين العربية والأرمنية، وإننا – رغم قلة المعلومات – نجد مجالا واسعاً، إن لم يكن في مجال الالهام وإنما في مجال التشجيع والدفع إلى الأمام بناء على الفكر العربي الحر. هكذا كانت الحركة الاشتراكية المتطرفة (١) التي نجدها تنتشر في القرن التاسع في ارمينيا. ولكن المهم أن تلك المؤثرات لم تظهر في أثناء الحكم العربي لارمينيا أي خلال القرنين الثامن والتاسع، وإنما ظهرت بعد ذلك عندما ترك العرب حكم أرمينيا لأصحابها). ثم يتابع المؤرخ ليو أبحاثه التاريخية ليروي لنا في المجلد نفسه وفي الصفحة ٧٥٠ بناء على المصادر التاريخية الأرمنية أنه: (جاء إلى أرمينيا أيام حكم الملك آشود الأرمني مبشر سرياني يدعى تيودوسيوس أبوقره، جاء ليدعو الأرمن إلى قبول المذهب البيزنطي في

(١) لاشك ان المقصود حركة القرامطة التي ربما وجدت لها صدى في ارمينيا أيضاً.

وجود طبيعتين للسيد المسيح. فاستدعى الملك آشود الراهب نانا السرياني ليناقش تيودوسيوس، وجرت بين الاثنين مناظرات ومناقشات كانت الغلبة فيها للراهب ناناعلى تيودوسيوس في المناظرة والمناقشة الفكرية الدينية، وألف نانا بناء على طلب ولي العهد سنباط آنذاك تفسيراًلإنجيل يوحنا باللغة العربية، والذي ترجم إلى الأرمنية فيما بعد بأمر من قائد الجيوش وولي العهد سنباط. ولقد وصلت هذه الترجمة الينا ، ولكن لانعلم الاسم الكامل لذلك الراهب(نانا) الذي كتب لأول مرة كتاباًباللغة العربيةللملك أرمينيا).وهذه الحادثة تدل على مكانة اللغة العربية عند الأرمن ، والتي كانت لغة السياسة والعلم والأدب في القرون الوسطى.

ولابد لنا في مجال بحثنا عن المؤثرات الفكرية العربية أن نورد شيئاً عن المفكر والفيلسوف الأرمني كركورماكيسديروس بهلاووني الذي مر ذكره معنا. كان هذا العالم المفكر من أعرق العائلات في أرمينيا والتي قدمت كبار القواد العسكريين الذين لم يخدموا أرمينيا فقط وإنما قدموا خدمات جلى للأمة العربية، ومنهم (بهرام الأرمني) قائد الجيوش المصرية أيام الفاطميين، وغيرهم. عاش كركور ماكيسديروس في القرن الحادي عشر، وكان عالماً فيلسوفاً طبقت شهرته الآفاق حتى منحه قيصر الروم وكافأه على علمه بمنحه لقب (ماكيسديروس). وكان هذا المفكر عالماً باللغة العربية إلى جانب معرفته اللغة اليونانية والأرمنية، ولقد جرت مناظرات ومكاتبات بينه وبين عدد من المفكرين والأمراء العرب، وتعلم عنه الشيء الكثير من رسائله التي بعث بها إلى أحد الأمراء وكان يدعى الأمير ابراهيم (١) – كما تسميه المصادر الأرمنية أيضاً –،وتدعى هذه الرسالة ب (رسالة في العقيدة)، ورسالة أخرى سماها(رسالة في الحكمة)، وخص الأديب الارمني هـ. طوروسيان هاتين الرسالتين بدراسة مستفيضة باللغة الفرنسية.

GRIGOR. Magistros et ses Rapports avec deux amis musulmanes manuce et IBRAHIM. (REVUE DES ETUDE MUSULMANE. PARIS 1947)

كما جاء في كتاب (نظرة على العلاقات الثقافية العربية الأرمنية للأديب أرمين طاريان يقول كركور ماكيسديروس في رسالته إلى الأمير ابراهيم: (أنه قرأ جميع الكتب الموجودة في أرمينيا وكذلك ليس هو بجاهل مما يوجد في خارج أرمينيا من المؤلفات).

(١) لم نستطع معرفة هذا الأمير المدعو ابراهيم

وجاء عنه أيضاً أنه ناظر ذلك الشاعر المدعو (مانوشيه) (١) وتسميه المصادر الأرمينية بالشاعر العربي المشهور (مانوشيه) وأن مانوشيه كان يقول: بأن القرآن الكريم أنزل بأسلوب شعري، وكان كركور يخالفه هذا الرأي، وجواباً على ذلك لخص الانجيل المقدس في ألف بيت من الشعر الموزون والمقفى ليثبت لمناظره بأن كتابة الشعر العربي بالقافية الموحدة ليست إلا مسألة صنعة وعادة.ولقد انهى كريكور قصيدته المطولة بقافية الحرفين (ين). وحاز بعمله هذا على اعجاب مانوشيه وتقديره. ولا نعلم كيف اسمع كريكورشعره لمانوشيه، بمجرد القراءة بالأرمنية أم بالعربية أم بالترجمة، فان المخطوطة الارمنية لهذه القصيدة التي وصلت الينا تحمل خط كريكور وبيانه التالي (كتبت – القصيدة – حسب الأوزان الشعرية العربية وقوافيها : الخ) . أوردنا هذه المعلومات لنستدل منها على اهتمام المفكرين الأرمن بأصول الأدب العربي وبشكل شعره وأوزانه وطريقة قوافيه ، أي بعلم العروض بشكل عام . وتأثر الارمن بهذه الاوزان والقوافي إلى جانب اهتمامهم ومناقشتهم لأهل الفكر والأدب من العرب . كما كانت تجري بين العرب والفرس من المناقشات والمفاضلات – .

في مجال الأدب والفن :

في مجال البحث عن أثر الأدب العربي على الأدب الأرمني ، لا نجد ما يثبت التأثير المباشر أو التفاعل البارز وانما جل ما لدينا لا يتعدى نقل بعض القصص من ألف ليلة وليلة إلى الأدب الأرمني كحكاية (مدينة النحاس) في القرن الثالث عشر على يد الاديب (اراكيل انيسي) حيث يقول المؤرخ ليو : (لم تظهر المؤثرات العربية في الأدب الأرمني بشكل عام وانما كانت مؤثرات في الشكل والأسلوب واللغة . وكانت اللغة الأرمنية النحوية تسير نحو الصنعة مبتعدة عن العامية أو لغة الشعب ، وبذلك كانت تحرم من المواد الحيوية التي تنمو على ساحتها كل لغة حية محافظة على تجددها وانصياعها وتكوينها . وفي اثناء مؤثرات الأدب العربي ، وربما في زمن تأثير العربية مباشرة ، أخذت اللهجة الأرمنية العامية تبدي مظاهر محاولات السيطرة على أدبنا . لقد كانت هذه ظاهرة كبيرة ، ولكنها كانت بحاجة إلى كفاح سنوات طويلة ومناقشات حتى تتحقق .) . ونستطيع أن نؤكد أن القصص والحكايات والأساطير العربية كانت مصادر إلهام توحي للأدباء والشعراء والفنانين الأرمن وتدفعهم لا تخاذ المواضيع العربية البارزة والهامة – في نظرهم احيانا –

(١) لم نعرف شاعراً عربياً بهذا الاسم ، ربما حور عند كتابته بالارمينية

فيما يكتبونه من القصص الأدبية أو الملاحم الشعرية أو المقطوعات الموسيقية والمؤلفات المسرحية والأوبرا . وأورد هنا ما تيسرت لي من الشواهد في هذه المجالات . ففي مجال المسرحيات يقول الأديب الباحث آرام يرميان في مقال له بمجلة (بازماويب) عدد (١ سنة ١٩٣٤) : (لعل اول مسرحية مثلت في بلاد القوقاز سنة ١٨٨٣ بالأرمنية كانت تلك المسرحية التي ألفها هاريتون آلا متاريان بعنوان (هرمز وزنوبيا) عام ١٨٢٠ أو عام ١٨٣٠ في مدينة نخجوان وهي من المسرحيات المأسوية) . لقد ألهمت تلك الملكة العربية البطلة زنوبيا الكاتب الأرمني ليؤلف مسرحية تخلد بطولة ومأساة هذه الملكة . ومما يؤسف له اننا لم نتوصل إلى معرفة كامل مضمون هذه المسرحية .

وفي مقال نشره الباحث والناقد آ . غاغانيان في العدد الرابع لعام ١٩٧٥ من (مجلة الدراسات والتاريخ) الصادرة في أرمينيا عن الشاعر الأرمني الكبير أويديك اسحاقيان ، حيث يقول : (لقد كتب أويديك إسحاقيان قصيدة عام ١٩١٤ بعنوان : « الحب الخالد » . وهو في برلين ، وقد استوحى موضوعها عن قصة الشاعر العربي البطل عنترة بن شداد مع ابنة عمه عبلة ، وحروبه لنيل رضاها . إن سيرة عنترة التي انتشرت بين الامم الشرقية كما انتشرت بين الأمم الغربية قد أوحت لشعراء الارمن مثل اسحاقيان كتابة قصيدته (الحب الخالد) . كما اوحت للكتاب الروس ، حيث نجد رواية عنترة وقد كتبها المستشرق والاديب الروسي ا . ي . سنكوفس شعراً سنة ١٨٣٣ بالأسلوب والشكل العربيين ، وترجمت هذه القصيدة الشعرية إلى الارمنية خلال عامي ١٨٥٨ — ١٨٥٩ . وظهرت في خمسة أعداد من مجلة (بازماويب) الصادرة في فينيسيا ، وبعنوان (عنترة —القصة العربية) يروى فيها الكاتب طفولة عنترة وشبوبته، وعلاقته بقبيلته وحروبه من أجل حبه . كذلك نشرت مجلة (قبس الشمال)الارمنية الصادرة في موسكو سنة ١٨٥٩ هذه القصيدة بعنوان (عنترة) اما الشاعر اويديك اسحاقيان فانه اعتمد — كما يعترف هو — على الترجمات الأوروبية لقصة عنترة ، بعد أن غير الأسماء والاماكن ، فجعل مكان الحوادث مدينة تدمر وغير اسم عنترة إلى (ألسمعان) وصور القصة بقصيدة شعرية رومانسية . ولكن أعظم عمل خلد به اسحاقيان الشاعر العربي الخالد هو المعري ، وتأثر الشاعر الأرمني بآراء المعري وفلسفته بعد أن اطلع على اشعاره باللغة الالمانية ، فكتب قصيدته المطولة وعنوانها (ابو العلاء المعري) وقد ترجمتها بـ (ملحمة المعري) (١) .

---

(١) ملحمة المعري تأليف اويديك اسحاقيان. دراسة وترجمة نظار.ب نظاريان. حلب ١٩٧٦.

كما ان لإسحاليان قصصاً مستوحاة من الحكايات والقصص العربية .وله أيضا قصيدة – غير ملحمة المعري – بعنوان (أبو العلاء المعري) وله ايضا قصيدة بعنوان (مجنون ليل) . وقصة حب مجنون ليلى قصة انتقلت من الأدب العربي إلى ساحة الآداب الشرقية بصورة عامة ، فكتب عنها الفرس والكرج والترك وغيرهم وكذلك كتب الشاعر الأرمني المعاصر – في امريكا – كرابيت سيدال قصيدة مطولة عن قصة مجنون ليل .

ولا يجوز أن نغفل أثر الشعر العربي وآدابه على الشعراء المتجولين الشعبيين في أرمينيا خلال القرن السابع عشر والثامن عشر . إذ أنهم كثيراً ما يذكرون البلاد العربية في أشعارهم مثل حلب وبغداد والشام . وهؤلاء الشعراء يسمون بـ (آشوغ) واعتقد أن اصل هذه التسمية آت من الكلمة العربية (عاشق) لانهم كانوا يكتبون الشعر الغنائي ويتغنون به على آلاتهم الموسيقية ، أمثال شعراء (التروبادور) في اسبانيا وفرنسا . واشهر هؤلاء الشاعر صيات نوفا (١٧١٢) الذي كتب أشعاره وغناها بثلاث لغات : الأرمنية والكرجية والأذربيجانية وبعضها بالفارسية . وكان والد هذا الشاعر من مدينة حلب ، ولا بد أن الشاعر كان يعرف العربية ولديه معلومات عن الشعر العربي .

كما أن ملحمة (داوود الساسوني) الملحمة الشعبية الأرمنية الشهيرة في القرون الوسطى تحمل طابع العلاقات البطولية العربية الأرمنية ، حيث نجد ملكة الموصل تريد إنجاب طفل من البطل الأسطوري الأرمني ، ليكون حاميا لمملكتها ومملكة ساسون الأرمنية . هكذا نجد أن الأدب العربي كان مصدر إلهام لكثير من الأدباء والشعراء الارمن ، حتى الأساطير الشعبية نادراً ما خلت من مؤثراته .

وفي مجال فن الاوبرا نجد كبار الموسيقيين الأرمن يستوحون مواضيعهم الموسيقية من الحكايات العربية وأساطيرها ، وخير مثال على ذلك هو بعض أعمال الملحن والموسيقار الأرمني الكبير (ديكران تشوخاجيان) الذي كان أول من أدخل فن الأوبرا إلى الشرق . إن هذا الفنان الكبير قد استوحى موضوع أوبراه المسماة (زميره)ونعتقد انها يجب أن تكون (سميرة) من القصص العربية وأساطيرها . لقد قدمت هذه الأوبرا لأول مرة على مسرح الكونكورد في استانبول حوالي سنة ١٨٩١ – ١٨٩٤ من قبل فرق فرنسة وايطالية متجولة . وكانت النية متجهة إلى تقديمها على مسارح باريس ولكنها لم تقدم لأسباب مالية . وكان مخرج الفرقة الفرنسية هو (بنياتي) والايطالية المخرج (فرانسيي) . وبقيت هذه الأوبرا مغمورة لاختفاء مخطوطها عند بعض الاشخاص حتى كشف النقاب عنها منذ

سنوات قليلة فكتبت مجلة الفن الأرمنية سنة ١٩٥٧ بأن أوبرا سميرة هي أسطورة حب رومانسي تجري حوادثها في بلاد العرب ، في الحجاز بين شاب صياد يدعى (الزانطور) الذي يقع في هوى فتاة فقيرة شريدة تدعى زميريه (سميرة) . لا بد لنا من إيراد حوادث هذه الأوبرا خدمة لتاريخ الفن . ولا أخفي عجزي في ربط فكرة هذه الأسطورة بأية اسطورة أو قصة عربية موجودة تحت معرفتنا . ولا أعرف من أين استوحى تشوخاجيان فكرة هذه الأسطورة ، ربما من ألف ليلة وليلة بعد تحويرها ، او ابدعها خياله مستلهما الاجواء العربية في سحر الحب والعشق ، ووضع فيها أروع ألحانه مازجا بين الفن الشرقي والفن الغربي . لقد ظهرت دراسة جديدة لهذه الأوبرا في مجلة (ليرابير للدراسات) الصادرة في أرمينيا في عددها (١٢ عام ١٩٧٦) بقلم الباحثة ليزادير غازا ريان . تقدم لنا تحليلا لهذه الأوبرا ، وتعطينا موجزا لفكرة الأسطورة وهي : (أن الساحر الكبير لبلاد العرب الذي كان يقطن في مقاطعة – داشي باشي – ويدعى – ابوديا – وربما ابو دية . وقد انتصر على جماعة الشياطين وحول ماء الينبوع المتدفق من أعلى الجبل إلى شراب حب الهي . حتى غدا الينبوع يزكي نار الحب والهوى في النفوس عوضا عن إطفاء نار العطش. الفتاة (صبيحة) والفتى (آدم لوك) يغدوان ضحية هذا الينبوع عندما يشربان من مائه . كذلك يشرب من هذا الماء الشاب (الزانطور) الذي يلتهب بنار حب (سميرة) . غير أن سميرة مسحورة لا تستطيع الزواج بـ (إلزانطور) دون اذن من الساحر الكبير ابو ديه . تتوارى سميرة عن الأعين ، فيقوم (إلزانطور) مع آدم لوك للبحث عنها ، فيذهبان إلى ساحر كبير آخر يدعى (جماهارا) ولكننا نجد ان سميرة ،يراد تزويجها بآدم لوك . وتقع الفتاة في حيرة وألم وحزن عميق ، حينئذ يكشف لها حبيبها – إلزانطور – عن هويته ، ويعلن انه ابن شيخ قبيلة (حرور) . كذلك تكشف سميرة النقاب عن هويتها واذا هي أيضا ابنة لشيخ قبيلة (أمية .) ولكن لا يعلم عن سرهما احد ، لذا يقرران التواري عن الأنظار ، لأن الجميع يريدون أو يسعون إلى فراق العاشقين . إلا انه يكشف النقاب عن وقوع آدم لوك في هوى (سهيلة) جارية سميرة . حينئذ يقرر العاشقان (إلزانطور وسميرة) خداع الأهل ، وإرسال الجارية سهيلة عروسا لآدم لوك ليلة الزفاف بدلا عن سميرة . ثم يعمد العاشقان إلى الهرب ، ولكن والد سميرة يكشف الخديعة . ويتدخل الساحر الكبير أبو دية في الوقت المناسب ويسوي المشكلة واعدا منح السعادة للعروسين . وينال على ذلك شكر الجميع من أجل القدر السعيد الذي منحه للعاشقين) . هذا هو ملخص القصة .

والموسيقار ديكران تشوخاجيان عدد من الأوبرات ، منها أوبرا (اوليمبيا) حيث يقدم لنا مشهداً سماه (باليه العربي) يستغرق حوالي عشرين دقيقة . وفي هذا المجال لا بد لنا من ذكر الموسيقار والملحن الأرمني الشهير (الكساندر اسبنتياريان) الذي ألف مقطوعة موسيقية شهيرة ورائعة أيضا باسم (الحجاز) استوحى موسيقاها من (الموتيفات) العربية الشرقية .

واخيرا لا بد من ذكر أثر اللغة العربية – من حيث بعض الكلمات العربية التي دخلت اللغة الأرمنية – نذكر منها كلمات (آشوغ) عاشق . (خانوت) حانوت . (هيمار) بمعنى أبله من كلمة (حمار) . (صندوك) صندوق . (آم) عام من سنة .

وهناك كلمات كثيرة لا ضرورة لذكرها وخير مثال على ذلك موجود في قاموس (أصول الأسماء) الجذري الذي ألفه العلامة هراجيا آجاريان في أربعة مجلدات يبين فيها أصول الأسماء والكلمات الأرمنية بالرجوع إلى أصولها في لغاتها الأصلية إن كانت كلمات وأسماء غير أرمنية .

★ ★ ★

مؤثرات عربية في القصص الشعبية الألبانية

محمد موفاكو

مع أن هذا العنوان يفترض مسبقاً موضوعاً معيناً ، بمعنى أنه سيبقى محصوراً في القصص الشعبية الألبانية ، إلا أننا نود أن نشير إلى أنه سيكون حلقة أولى في إطار الموضوع الواسع : التأثيرات العربية في الأدب الألباني . ومع أن لدينا القناعة بأن أوسع إطار البحث في هذا الاتجاه يكمن في التأثيرات العربية في الشعر الألباني الحديث ، إلا أن اختيار عنوان ومادة البحث جاء نتيجة للخصوصية التي يتمتع بها الأدب الألباني ذاته . فمع أن الشعب الألباني عريق في تواجده وحضارته في البلقان إلا أننا ليس لدينا أدب فقط لهذا الشعب حتى العصر الحديث ! والسبب في ذلك أن اللغة الألبانية كانت تمر في مرحلة اعادة تأليفها ، بعد قرون من اضمحلال أصول هذه اللغة ، اللغة الإليرية ، Illyrian Language وذلك بعد اضمحلال نفوذ جدود الألبانيين ، الايليريين Illyrians ، واضمحلال حضارتهم تحت ضغط الحضارات اللاحقة كاليونانية والرومانية والسلافية (١).

(١) للتوسع راجع مقدمة موضوعنا «لائحة الألفاظ العربية في اللغة الألبانية» الذي سينشر قريباً في مجلة المورد العراقية.

وإذا عرفنا أن أول محاولة لدينا للكتابة باللغة الألبانية تعود إلى القرن الخامس عشر (١٤٦٢) فلا بد حينها من انتظار فترة أطول لبروز أدب حقيقي مكتوب بهذه اللغة. وعلى هذا فكل مالدينا من بدايات « الأدب » الألباني ، أشعار تعود إلى القرن السادس عشر والسابع عشر ، وهي في مجملها ذات صبغة دينية ، ولعلها تحمل قيمة لغوية أكثر مما تكون أدبية وذلك بسبب كونها تمثل بداية الكتابة بهذه اللغة . أما ولادة الشعر الغنائي والوجداني في الأدب الألباني ، حيث لدينا هنا تأثير الشعر العربي ، فقد تأخر ظهوره حتى أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر . وما بين هاتين الفترتين ، أي مابين الكتابة باللغة الألبانية وبداية ظهور الشعر الغنائي والوجداني والعاطفي ، لدينا أدب شعبي غني يتميز به الشعب الألباني عن غيره من الشعوب الألبانية ، ذلك الذي بقي متتابعاً ومتواصلاً دون أن يتأثر بعقبة الكتابة (١) .

إذن ، إزاء هذه الخصوصية التي يتمتع بها الأدب الألباني ، أردنا أن لا نقفز مباشرة إلى تناول التأثيرات العربية في الشعر الألباني الذي ظهر متأخراً ، بل رغبنا أن نعود أولاً إلى الأدب الشعبي الألباني ، باعتباره القاعدة التي تطور عليها الأدب الألباني الحديث فيما بعد ، لنبحث فيه عن التأثيرات العربية على أن نترك ملاحقة هذه التأثيرات في الشعر الألباني الحديث إلى مناسبة لاحقة .

* * *

قبل كل شيء لدينا في القصص الشعبية الألبانية كلمة حكاية Hiqaje التي تستعمل في ذات الاتجاه الذي تستعمل فيه لدى العرب ، أي بمعنى مواز للقصة في الأدب الشعبي . ولدينا أيضاً مئات الكلمات العربية في القصص الشعبية الألبانية التي تمثل في ذاتها موضوعاً آخر سبق أن بحثنا « سابقاً (٢) . ولذلك يمكن لنا أن نتجاوزه هنا إلى تناول التأثيرات العربية فيما يتعلق بمضامين القصص الشعبية الألبانية ، التي سيقتصر عليها هذا البحث . وفي

(١) من الواضح أننا لم نتقيد باطروحات كتب الأدب الرسمية، وهي ليست أكثر من ثلاثة سواء للطلاب أو للباحثين، عن مجمل هذه الفترة. وذلك لأن هذه الكتب تعتمد على منهج معين يضغط إلى أبعد حد على التأثيرات الخارجية، ومنها العربية بطبيعة الحال، سواء في الأدب الشعبي أو في الأدب الألباني عموماً.

(٢) راجع بحثنا «العربية في اللغة الألبانية» في المعرفة السورية العدد ١٧٨ لعام١٩٧٦

هذا الاتجاه يمكن أن نشير مسبقاً إلى أهم مصدرين عربيين ، القرآن و« ألف ليلة وليلة » ، اللذين لعبا دوراً أساسياً في انتقال التأثيرات العربية إلى القصص الشعبية في الأدب الألباني .

وفيما يتعلق بالمصدر الأول ، القرآن ، ليس لدينا أي معطيات تدل على قراءة الألبانيين له أو سماعهم ، وما قد يترك ذلك من تأثير ، قبل تحولهم إلى مسلمين ابتداء من القرن الخامس عشر وحتى القرن السابع عشر الذي وصل فيه هذا التحول إلى ذروته . وفيما يتعلق بهذا البحث لابد أن نشير إلى أن قراءة القرآن دخلت منذ القرن الخامس عشر كمادة تعليمية في كتاتيب الصبية الألبانيين ، يصاحبها أحياناً التوسع في دراسة اللغة وغالباً الاقتصار على بصم القرآن للمناسبات الدينية فقط ، أي بمعزل عن إطاره الثقافي (١) . ومع أن هذا الشيء يفترض وجود مطلعين على القرآن ، إلا أن انتقال التأثير القرآني قد أخذ يتوسع حقيقة مع بروز الأجيال الأولى من رجال الدين الألبانيين الذين أتيح لهم أن يطلعوا بشكل أعمق على القرآن وعلى ما يتضمنه من نفس قصصي ، أو من دوافع قصصية تصلح لأن يوسعها الخيال الشعبي بعد أن تنتقل من قرية إلى أخرى . وعلى هذا فقد كان الجامع أو التكية منبعاً لهذه القصص ، وذلك حين يلجأ الشيخ أو الدرويش إلى رواية هذه القصص بين حين وآخر ، سواء للوعظ أو للترويح عن النفس (٢) .

ومن هذا لدينا في الأدب الشعبي الألباني قصص مشهورة ومأخوذة عن القرآن كقصة يوسف مثلا . ومع أن هذه القصة لا تروى بذات المضمون حرفياً ، إذ أنها تتضمن أحياناً لمسات معينة نتيجة لبعض التأثيرات (٣) ، إلا أن غالبية روايات هذه القصة مازالت تحافظ إلى اليوم على روحها القرآنية . ومن هذه الروايات لدينا تلك التي سجلها شوكت

---

(١) راجع بحثنا «لائحة الألفاظ...» المشار اليه سابقاً .

Dr. Hasan Kaleshi, Ndikimet orientale né tregimet populore Shaiptare, Buletin : Muzeut té Kosovés, Prishtiné 1972 F. 26.

(٣) مثلا لدينا قصة «يوسف الذي تزوج ثلاث نساء» أن يوسف يتحول إلى ابن ملك استنبول .

بلا نا Shefqet pllana قبل أكثر من عشرة سنين ، والتي تقترب أكثر من غيرها من الأصل اللذي اقتبست منه :

« كان لعجوز ثلاثة أولاد ، وكان يوسف اصغرهم وأجملهم وأذكاهم . ولقد نجح أخوته الكبار بعد إلحاحات عديدة في اقناع والدهم بأن يسمح لهم باصطحاب يوسف لرعاية الأغنام في الجبل . وقد أخذوا يوسف بعيداً ، حيث خلعوا عنه ملابسه وألقوه في أحد الآبار . ومن ثم ذبحوا أحد الخراف ولوثوا قميص يوسف بدمه وأخذوه إلى والدهم قائلين إن يوسف قد أكله الذئب . ومر أمام البئر بعض المارين حيث أدلوا بدلوهم في ذلك البئر لسحب بعض الماء ، إلا أن يوسف تعلق بالدلو ليخرج من البئر . وقد شاهد ملك ذلك البلد حلماً غريباً ذات ليلة . إلا أن أحداً لم يستطع أن يفسر له هذا الحلم . وهنا يبرز يوسف ليفسر له ذلك قائلا أن اثنتي عشرة سنة ستأتي بالبركة على أن الثالثة عشرة ستأتي دون بركة . وخلال هذه السنين لم يتجرأ الملك أن يبيع القمح بل احتفظ به للسنة الثالثة عشرة . وفعلا هكذا حدث،وعلى أثرها عين الملك يوسف خازناً وحين حلت السنة الثالثة عشرة أخذ الجميع يتوافدون لشراء القمح من هذا الملك.وهكذا جاء أخوة يوسف أيضاً . إلا أن يوسف دس في كيس أخوته ملعقة ، وعندما ابتعدوا أرسل الجندرمة للقبض عليهم متهماً أياهم بالسرقة . وقد أرسل أحدهم ليجلب والده ، الذي كان قد عمي بعد اختفائه ، أما الثاني فقد احتفظ به في السجن . وعندما وصل والده قص أمام أخوته ماحدث ، ومن ثم احتفظ بوالده بالقرب منه وأبقى أخويه في السجن . » (١)

وإضافة إلى هذا لدينا في القصص الشعبية الألبانية مايمكن أن نسميه شخصيات قرآنية رويت حولها العديد من القصص . ومن ذلك مثلا سليمان الحكيم ، الذي يسميه الألبانيون أيضاً Sulejmani : urté .وفي القصص الشعبيةالألبانية يبدو سليمان الحكيم مرةقاضياً بين الناس ومرة قاضياً بين الحيوانات (٢) . ولدينا أيضاً قصة من ابراهيم واسماعيل ، حين أراد إبراهيم أن يضحي بابنه (٣) . وكذلك لدينا شخصية الخضر الاسطورية ، التي

(١) Jeta e re nr. 4, Pristiné 1965 P. 645-649.

(٢) Ndikimet orientale .. P. 13.

(٣) Proza popullore II Tirané 1964 P. 263.

يسميه الألبانيون حضرة الخضر Hazreti Hezer . وهو يبدو في القصص الشعبية الألبانية شخصية خالدة تعيش في السماء ، إلا أنه ينزل إلى الأرض في يوم الاحتفال به ليمشي أمام الناس . ويقال إن من يجتمع به يمكن أن يطلب ويحصل على مايريد (١) . ومن هذه الشخصيات لدينا أيضاً النبي آدم ، الذي يسميه الالبانيون حضرة آدم Hazreti Ademi وعن خروجه من الجنة (٢) .

ومن هذه التأثيرات لدينا أيضاً الجن Xhin الذين يحتلون مكانهم في العديد من القصص في الأدب الشعبي الألباني . ويلاحظ أن الجن لم ينتقلوا فقط إلى القصص بل انتقلوا أيضاً ، مع القرآن وما صاحبه من تفسيرات ، إلى اعتقاد وعقول الألبانيين (٣) . فالمرء عندما يختل عقله يفسر ذلك بدخول الجن اليه ولذلك لا بد من شفائه على يد الشيخ أو الدرويش الذي يتولى مهمة طرد هؤلاء الجن . وهناك من الجن مذكر ومؤنث ، ولذا فهم يتزوجون أيضاً ولهم أعراسهم واحتفالاتهم . وعلى اعتبار أن الجن يعيشون تحت الأرض فالمرء يتهدده خطر فيما لو داس على أحدهم (٤). وليس هناك من شك في أن انتقال الجن إلى القصص الشعبية الألبانية جاء مع انتقال الاسلام إلى المناطق الألبانية ، وبالأدق مع انتقال القرآن وعرضه من قبل الشيوخ في حلقات الوعظ والتفسير (٥) . كذلك لدينا في القصص الشعبية الألبانية روايات مختلفة عن ياجوج وماجوج ، أو كما لدى الألبانيين جاجي ماجوج Xhaxhima huxhét (٦) وليس من شك في أن هذه قد انتقلت أيضاً ، كما في انتقال الجن ، مع انتقال القرآن ومع روايات وأحاديث الشيوخ في حلقات الوعظ (٧) .

ومن ناحية أخرى لدينا في الأدب الشعبي الألباني شخصيات عربية ، جاءت مصاحبة

---

(١)Ndikimet orientale ... P. 13.

(٢)Proza popullore e Drenicés II Prishtiné 1972 P. 223

(٣) لدى الألبانيين الجن طبقات ، فمنهم الجيد ومنهم السيء ، وأسوأهم الجن العربيون. ولعل هذا دلالة واضحة على مصادر التأثير.

(٤)Proza popullore II P. 105, I P. 411, P. 51, IV P. 320, III P. 305

(٥)Ndikimet orientale .. P. 20.

(٦) وفي هذا الاتجاه لدينا أيضاً شخصيتان من عالم الشر ابليس Iblis والشيطان Shejtani حيث يحتفظ الألبانيون باسمائهم كما وردت في القرآن .

(٧)Ndikimet orientale. P. 21.

أو لاحقة لانتقال القرآن . ومن ذلك لدينا النبي محــمد ، الذي يرد لدى الألبانيين باسم حضرة محمد Hazreti Muhamed ،حيث يذكر في عدة قصص في مضمون أخلاقي. ولكن يلاحظ أن هذه القصص قليلة وذلك لتأثير مكانته التي تعيق ، على مايبدو ، دخوله في العديد من القصص . وعلى العكس من هذا نجد أن علياً بن أبي طالب شخصية شعبية في الأدب الشعبي الألباني ، حيث لدينا عنه قصص وأساطير كثيرة تفوق تلك التي عن النبي محمــد . وهذا يعود بالتأكيد إلى انتشار الطرق الصوفية التي يطغى عليها التشيع لعلي بن أبي طالب . وبشكل خاص يمكن أن يشار إلى الدور الكبير الذي قامت به الطائفة البكتاشية في نشر الأدب الشيعي العلوي (١) .

أما فيما يتعلق بتأثير « ألف ليلة وليلة » في الأدب الشعبي الألباني فلدينا عدة أشكال لهذا التأثير ، منها مايبدو بشكل مباشر ومنها مايبدو تأثيرها من محيط « ألف ليلة وليلة » .

فمن ناحية لدينا قصص عديدة مأخوذة من « ألف ليلة وليلة » ولعل أشهر هذه القصص المتداولة قصة «افتح سزان — اغلق سزان» Sezan çilu - Sezan mbyllu التي هي نسخة ألبانية لقصة « علي بابا والأربعون حرامي » مع بعض التبسيط الذي يبدو عليها إذا ماقورنت بالأصل . ومع هذا فهي تبقى أقرب للأصل إذ لدينا روايتان أخريان عن هذه القصة (٢) ، ولكن بسرد يختلف نوعاً ما عن هذه التي ذكرناها والتي سنعرضها هنا بإيجــاز :

« يحكى أن حطاباً ، كثير الأولاد ، ذهب مرة إلى الجبل للاحتطاب . وهناك شاهد قافلة تتجه إلى ماوراء الجبل باتجاه بيت كبير حيث وضعت فيه كنوزاً . ومن ثم يسمع الكلمات السحرية « افتح سزان » و« اغلق سزان » وبواسطة هذه الكلمات يتمكن من الدخول إلى مخبأ الكنوز حيث يأخذ حاجته منها . إلا أن أخاه البخيل ، والذي ليس له أولاد ، يجبره على كشف السر ، ومن ثم يذهبان لأخذ المزيد من الثروة . وعلى حين أن الأخ الصغير يقتنع بما أخذ ، يقوم الأخ الكبير بالذهاب ثانية ، إلا أنه ينسى الكلمات السحرية ويبقى هناك إلى أن يأتي اللصوص فيجدونه ويقتلونه . وبعد ذلك يذهب الأخ الصغير ليجد رأس

(١) التوسع راجع بحثنا عن الطائفة البكتاشية في مجلة العربي الكويتية عدد ٢٢٠ آذار ١٩٧٧ .

(٢) Proza popullore .. II P. 240, III P. 546.

أخيه المقطوع ، فيحمله إلى البيت حيث تدفنه زوجته . أما هو فيتابع حياته بهدوء دون أن يكتشف اللصوص أمره » (١)

وفي الأدب الشعبي الألباني لدينا أيضاً قصص شعبية تعتمد على « ألف ليلة وليلة » في بعض تفاصيلها أو في دوافعها . ومن ذلك قصة السلطان الذي يتنكر ليتفقد أمور رعيته . « وقرر الملك أن يتجول داخل رعيته ليرى إلى أي حد العدالة ، وفيما إذا كانت الملة مرتاحة بإدارته . فتنكر بزي درويش ... » (٢) . وهذا الدافع ينحدر طبعاً من القصص العربية التي لديها مثلها الأعلى في هارون الرشيد . وهناك أيضاً القصص التي يبدو عليها تأثير محيط « ألف ليلة وليلة » ، وذلك في تناولها للتجار ولمغامراتهم ولما يدور حولهم . ولعل لنا شاهد آخر في استعمال ذات الكلمة العربية تجار Tuxhar وكذلك في ورود ذكر المناطق العربية في هذه القصص كمصر واليمن وغيرها . وكما في « ألف ليلة وليلة » نرى في القصص الشعبية الألبانية الفتيات اللواتي يذهبن إلى الحمام ، حيث يتسلل أحد الفتيان متنكراً . كما نجد أيضاً شخصية الحكيم ، وتستعمل هنا ذات الكلمة Hequim ، الذي يدور في شوارع المدينة منادياً (٣) .

وفي هذه القصص نجد دلالات أخرى توحي بمصدرها . ومن ذلك الرموز — الأدوات السحرية كالخاتم السحري ، طاقية الاخفاء ، بساط الريح وغيرها التي بقيت تستعمل في إطار المفهوم العربي لها ، أي أنها لم يطرأ عليها ذلك التعديل الذي يبدو في القصص الشعبية الصربية . فعلى حين أن هذه الرموز — الأدوات في هذه القصص لها استجابة واحدة ومحددة لصالح الشخص الذي يمتلكها ، نجد أن هذه الرموز — الأدوات في القصص الشعبية الألبانية تبقى محتفظة بطابعها العربي . فهذه الرموز — الأدوات السحرية تبدو مسيطرة على عدة كائنات خارقة ، وليس على كائن واحد ، وتستطيع أن تلبي أي حاجة لمن يمتلك هذه الرموز — الأدوات : فالقصور تبنى في برهة والثروات تجمع في لحظات كما وأن مختلف العجائب تخلق (٤) . ومن الطريف أن العربي Arapi من الشخصيات التي تظهر بكثرة

---

(١) Proza popullore .. II 358.

(٢) Proze popullore .. I F. 276, II F. 42.

(٣) Ndikimet orientale .. F. 18.

(٤) Ndikimet orientale .. F. 35.

للاستجابة لطلبات مالكي هذه الرموز — الأدوات السحرية (١) .

ومع أن تأثير « ألف ليلة وليلة » لا يشك فيه في القصص الشعبية الألبانية إلا ان لدينا اشكالا في معرفة كيفية انتقال هذا التأثير خلال القرون السابقة ، إذ أن ترجمة « ألف ليلة وليلة » إلى الألبانية لم تنته حتى هذه الأيام (٢) . ولكن هذا لا يعني طبعاً أن الالبانيين لم يطلعوا على « ألف ليلة وليلة » خلال القرون السابقة . أما فيما يتعلق بكيفية انتقال تأثيرات « ألف ليلة وليلة » إلى القصص الشعبية الألبانية فهناك ثلاثة احتمالات قد تكون متداخلة :

— لدينا معطيات كثيرة عن انتقال الألبانيين إلى مراكز الثقافة في العالم العربي ، دمشق والقاهرة وغيرها ، وذلك للدراسة في معاهد هذه المدن . ومن المؤكد أنهم أطلعوا ، عن طريق السماع أو عن طريق القراءة ، على « ألف ليلة وليلة » وبالتالي حملوا شيئاً لدى عودتهم .

— من المحتمل أيضاً أن تكون قصص « ألف ليلة وليلة » قد انتقلت إلى هنا عن طريق السماع أو الرواية طالما أن لدينا حركة انتقال مستمرة بين الألبانيين والعرب من مدنيين وعسكريين واداريين : ذهاب الألبانيين إلى البلاد العربية وقدوم العرب إلى المناطق الألبانية خلال فترة الادارة التركية .

— من غير المستبعد أن تكون « ألف ليلة وليلة » قد انتقلت مكتوبة إلى هنا في اللغة

(١) يستحق وجود العربي **Arapi** في القصص الشعبية الألبانية، وفي الأدب الشعبي الألباني بشكل عام، دراسة مطولة نظراً لكثرة بروزه وشخوصه في مواقف متعددة لها مدلولاتها.وتجدرالاشارة إلىأنهناك دراسة دكتوراه لراده بوجوفيتش **Rade Bozovic** عن وجود العربي في الأدب الشعبي الصربي، تلك التي نوقشت منذ فترة لابأس بها في فرع الاستشراق — جامعة بلغراد .

(٢) إلى الآن صدرت أربعة أجزاء فقط عن دار **Rilindja** وقد صدر الأخير في هذه الأيام . وبالمناسبة فان المترجم حلمي أغاني **Hilmi Agani** يقوم بترجمتها عن اللغة الصربو — كرواتية، وليس عن العربية . أنها مع ذلك جيدة بشكل عام .

العربية بشكل كامل أو جزئي ، طالما أن المناطق الألبانية بقيت غنية لعدة قرون بآلاف الكتب العربية .

أخيراً لا نستطيع أن ندعي أننا قد استعرضنا كل التأثيرات العربية في الأدب الشعبي الألباني . إذ مازال لدينا مجال واسع في الشعر والطرائف الشعبية والأحاجي والأمثال الشعبية ، مما قد يشكل قاعدة مناسبة للانتقال إلى بحث التأثيرات العربية في الشعر الألباني الحديث ، أي شعر القرن التاسع عشر ، وذلك مانأمله في مناسبة لاحقة .

بريشتنا — يوغوسلافيا

تأثير الأدب العربي في الأدب الانكليزي *

س. إ. بوزورث

« أستاذ الدراسات العربية في جامعة مانشستر » Bosworth

الحق أن قصة تأثير الأدب العربي في الأدب الانكليزي ترجع إلى أواخر العصور الوسطى ، ومع ذلك فإنه ليس من اليسير علينا الآن أن نعزل الأدب العربي على وجه التخصيص عن التأثيرات الاسلامية وتأثيرات الشرق الأدنى العامة التي بدأت تظهر في الغرب آنذاك. وكانت أعظم سلطتين في الشرق الأدنى في القرن الرابع عشر تركيتي العرق ، من المماليك في مصر وسورية (الذين كانت ثقافتهم في أساسها عربية على نحو لا سبيل لإنكاره) ومن العثمانيين في الأناضول والبلقان ؛ ولم يكن للغربيين غير فكرة غائمة للغاية عن الفارق بين العرب والبربر والأتراك ، فقد كانت الأطراف تتبادل المواضع على نحو واسع في عقول معظم الناس .

وعلى أية حال ، فإن التعرف إلى الأعمال العربية الخاصة قد أخذ سبيله إلى انكلترا في أواخر العصور الوسطى ، بالرغم من أنه قد تم في الدرجة الأولى عبر اللغات والثقافات

* هذا البحث كتب خاصة للمعرفة، والهوامش من وضع المترجم

الأوروبية الأخرى ، التي هي على حوض البحر الأبيض المتوسط ومتماسة مع دار الإسلام(١) ، كالاسبانية والايطالية والفرنسية(٢) . فثمة نهض أول اهتمام بالسمات المتألقة للأدب العربي،ولاسيما بما فيه من «أدب» adab (٢) ، ومجموعات عديدة من الحكايات الشعبية العربية ، فعرف شيء من التثقيف وشيء من التسلية الصافية طريقهما إلى الغرب. وكانت أقنية الانتقال ممتدة من شبه الجزيرة الإيبارية(٣) والدويلات الصليبية في المشرق في الفترة الأولى ، ثم من المحطات التجارية الإيطالية في شرقي البحر الأبيض المتوسط وشطآن البحر الأسود في الفترة اللاحقة . وفي حكاية « حامل الدروع » لـ « تشوسر » نقرأ الافتتاح :

في « سراي (٤) » ببلاد التتار

أقام ملك حارب روسيا .

وهذه الاشارة إلى عاصمة « القبائل الذهبية » في روسيا الجنوبية يجب أن تعيدنا إلى محطات الجنويين في كريمي . ومن جانب آخر فقد نقلت الكتابة الأكثر جدية ، كالكتابة في العلم ، والطب ، والفلسفة ، وما إلى ذلك ، التراث الإغريقي الكلاسيكي إلى الغرب عبر قناة أشد منهجية واعتماداً على العلم ، هي قناة الترجمة من العربية إلى اللاتينية ، ومن ثم إلى اللغات الوطنية ، وخلال ذلك الزمن كتب تشوسر « حكايات كانتربري » (زهاء ١٣٨٦ – ٩) ، وقد قال عن الفيزيائي فيها .

(١) دار الإسلام: هي البلدان الخاضعة لشريعة الإسلام ولحكم حاكم مسلم. وتقابلها «دار الحرب» وهي البلاد التي لم تدخل تحت سيادة الإسلام والتي تكون مسرحاً للجهاد إلى أن يتم فيها الفتح.

(٢) بما فيه من «أدب» أي بما فيه ما «يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح». وهذا هو المعنى الأصلي لكلمة «أدب» (انظر: لسان العرب).

(٣) شبه الجزيرة الايبارية: اسم أطلق على شبه جزيرة اسبانيا والبرتغال.

(٤) سراي: مدينة على ضفة نهر الفولغا، وهي العاصمة السابقة لـ«القبائل الذهبية» وتدعى اليوم «تساريتسن»، وتمتد على مرفق نهر الفولغا المقابل لستالينغراد.

راجع :

Arnold Toinbee, Astudy of History, Volume XI, Oxford University Press, London, 1959 .

تعرف جيداً إلى اسكولابيوس القديم
وديسكوريدس ، وروفوس
وأبقراط القديم ، وهالي ، وغالين
وابن رشد ، والدمشقي ، وقسطنطين ؛
وبرنارد ، وغاتسدن ، وجلبرتين .

وكانت مجموعة القصص العربية الشهيرة « كتاب السندباد » قد ذكرت أول ماذكرت في القرن العاشر في « مروج الذهب » للمسعودي ، وظهرت في الغرب أول مرة في العصور الوسطى ، رغم أن تاريخها اللاحق ينتمي إلى تأثر الأدب الانكليزي ؛ « ألف ليلة وليلة » التي عالجت موضوعها في مكان آخر . وفي ١٠٥٣ جمع الكاتب المصري « مبشر بن فاتك »(٥) أقوال فلاسفة الشرق الأدنى والإغريق من أمثال (هرمس ، وهوميروس ، واسكولا بيوس، وسولون ، وأفلاطون ، وأرسطو ، وسواهم) في كتابه « مختار الحكم ومحاسن الكلم » الذي ترجم إلى الاسبانية واللاتينية ،وعرف طريقه إلى انكلترا القرن الخامس عشر بوساطة الترجمة الفرنسية عن اللاتينية بعنوان « إملاء الفلاسفة وأقوالهم » ، وقد قام بترجمته « أنطواني وودفيل » و « ايرل ريفرز» وطبعه « وليم كاكستون » في١٤٧٧ وهو أول كتاب قام بإصداره . وأشهر الحكايات الشرقية كافة هو الكتاب المعروف بـ « كليلة ودمنة » وفي الغرب بـ « خرافات بيدبا » ، إلا أن العودة إلى الأصل الهندي القديم « بانشاتانترا » مروراً بالترجمة العربية التي قام بها ابن المقفع والترجمة الفارسية ، تواجه من الاختلاف ما تواجهه العودة الى الترجمتين الاسبانية واللاتينية في أوروباالغربية، بعد فترة قصيرة من الترجمة التي قام بها دوني الايطالي في منتصف القرن السادس عشر ، حيث ظهرت أول الترجمات الانكليزية وهي الترجمة التي قام بها توماس نورث بعنوان « فلسفة دوني الخلقية » .

كانت مثل هذه اللمحات التي أطلت من الأدب العربي على انكلترا القرون الوسطى

---

(٥) مبشر بن فاتك (المتوفى سنة١١٠٦م)،هو أبو الوفاء، المدعو بالأمير : حكيم أديب.أصله من دمشق، وموطنه مصر. له «مختار الحكم ومحاسن الكلم» نقل عنه ابن أبي أصيبعة في عدة مواضع، و«سيرة المستنصر» ثلاثة مجلدات. قال ياقوت : وله تواليف في علوم الأوائل، وملك من الكتب مالا يحصى عدده كثرة.

انظر : خير الدين الزركلي: الأعلام، ج٦، ص١٥٢

وعصر النهضة محدودة المدى ، وكانت وجهاً من وجوه البزوغ البطيء لفهم الشرق فهماً كلياً ، في ثقافاته وآدابه . ولقد نما في انكلترا ميل إلى الغرب الذي لم يكن يفهم منه في في القرن الثامن عشر العالم الإسلامي وحده وإنما كذلك العالمين الهندي والصيني . كذلك فقد حدث أن الحروب الدينية الكبرى قد توقفت زهاء سنة ١٦٥٠ ، فظهرت ثمة علامات من المحاولات التجريبية لفهم الدين الإسلامي إذ كان قد تم الحكم عليه بأنه إما هرطقة إنسانية من النبي الزائف محمد وإما هو اختلاق متعمد من سواه كالشيطان أو المسيح الدجال لتضليل الجنس البشري (٦) . وكانت قد نشرت في ١٦٤٩ ترجمة هزيلة وعسيرة الفهم للقرآن قام بها الاسكوتلاندي ألكسندر روس وهي ترجمة الترجمة الفرنسية للسيد أرنه دو ريه ، ولكن الترجمة التي تفوقها بكثير والمترجمة عن العربية مباشرة قد ظهرت في ١٧٣٤ بفضل جورج سال ، الذي نال معرفة رائعة باللغة العربية في سورية حيث كان قساً من جماعة المشرق ، والذي كان قادراً على القيام بالشرح الوفير الذي من شأنه أن تفهم ترجمته فهماً أفضل مستعيناً على ذلك بـ « أسرار التنزيل » (٧) للبيضاوي و « تفسير الجلالين » للسيوطي ، . لكن بالرغم من أن القرآن قد تيسر للانكليز بلغتهم ، فإنه لا يمكن القول بأن له أي تأثير لاحق في الأدب الانكليزي . كما كان للكتب المقدسة الهندية والبوذية عندما ترجمت من لغات كالسنسكريتية والبالية في القرن التاسع عشر . فالأسلوب العربي للقرآن الذي لم يتمكن « سال » ولا من تلاه من المترجمين أن يترجموه ترجمة فعلية كان غائباً عن الانكليز ، ولم تستطع الفكرة الدينية للقرآن أن تكون مفهومة من القراء غير المسلمين حتى استطاع تطور الاستشراق العلمي أن يمدهم بالتفسير والخلفية التاريخيتين والدينيتين لظهور النبي والدين الإسلامي الجديد . والترجمة الجديدة التي قام بها أ . ج . آربري بعنوان « القرآن مفسراً » في ١٩٥٥ هي أول ترجمة كتبت بأسلوب أدبي يجذب القارىء غير المختص ، ولعلها تفتح الباب أمام التأثر بكتاب الإسلام المقدس في المشهد الأدبي المعاصر ، والآن على سبيل المثال قد اكتشف الجمهور الواسع في الغرب التصوف الإسلامي وكتابات المتصوفين .

والحق أن أول معرفة مباشرة بالأدب العربي في بريطانيا تؤرخ في منتصف القرن السابع

---

(٦) هذا هو الرأي الذي كان سائداً قبل ١٦٥٠ كما يفهم من عبارة الكاتب.

(٧) اسمه الكامل «أنوار التنزيل وأسرار التأويل» ويعرف بـ تفسير البيضاوي.

عشر ، عندما اعتلى المنبر في جامعتي كمبريدج واكسفورد جيل من الباحثين البارزين الرواد حيث وجدت مقاعد الأستاذية في اللغة العربية سنة ١٦٣٠ . وأصاب إدوارد بوكوك (١٦٠٤ — ٩١) معرفة طيبة باللغة العربية في حلب ، باعتباره قساً ملحقاً بمحطة ضيوف الشرق . وعندما أصبح أستاذاً دينياً للعربية سنة ١٦٣٦ ، ألقى محاضرته الافتتاحية حول أهمية الشعر عند العرب ، ومن ثم نشر عملا عن الأهمية البالغة في المستقبل للدراسات العربية في الغرب ، وترجمة لاتينية لقسم طويل من كتاب « مختصر تاريخ الدول » لأبي الفرج بن العبري بعنوان « نموذج التاريخ العربي » ، مع شرح غزير كان يعتبر في زمنه سعة في المعرفة . لقد كان هذا العمل هو أول من بذل قصارى جهده في تعريف الغربيين بالخلافة العربية .

وقام ابن بوكوك كذلك ، وهو إدوارد بوكوك الأصغر بترجمة انكليزية لعمل من أعمال الكاتب العربي الأندلسي أبي بكر ابن طفيل (أبي بكر أوربا القرون الوسطى ، المتوفى سنة ١١٨٥) وهو رسالة حي بن يقظان تحت عنوان « الفيلسوف الذي علم نفسه » Philosophus autodidactus وهي الآن مفقودة ، إلا أن ترجمة حديثة قام بها سنة ١٧٠٨ سيمون اوكلي المستعرب في جامعة كمبريدج بعنوان « تقدم العقل الانساني مصوراً في حياة حي بن يقظان » . وقد يعتبر هذا الكتاب أول عمل عميق يحتوي على الفكرة الفلسفية العربية ويحدث على الفور تأثيراً دائماً في الأدب الانكليزي والتكوين الذهني . إن هذه القصة التي عالجت كيف أحرز البطل « حي » ذروة الحقيقة الدينية والفلسفية بعقله وحده ، دون عون من تعليم خارجي أو ممارسة لدين منظم ، قد راقت كثيراً لمشاعر الربو بيين (٨) البارزين وحتى لعقلانيي القرن الثامن عشر ، عندما أقبلت على فرنسا وبريطانيا فكرة الدين الطبيعي ، غير المقيد بـ « الدوغما » (٩) أو الكهانة تعلو على كل فكرة . نحن نرى مثالا على شعبية هذا العمل في مقطع من « السيرة الذاتية » لـ « إدوارد غبن » مؤلف الكتاب الهام « أفول الامبراطورية الرومانية وسقوطها » (الذي أسس غبن أجزاءه المتعلقة بالخلافة والفتوحات الاسلامية على أعمال مؤرخين عرب من أمثال

(٨) الربوبية : هي الاعتقاد بأن ثمة إلهاً وكائناً أسمى خيراً حكيماً قد خلق العالم لكنه لم يعد يتدخل فيه . والربوبية فضلا عن ذلك هي مذهب العقل ، فلا سبيل لمعرفة الله إلا بمناهج الأدلة العقلية .

(٩) الدوغما : العقيدة الجازمة من غير بينة أو دليل .

المكين (١٠) ، وابن العبري ، وأبي الفداء ، ممن تيسرت ترجمتهم في أواخر القرن الثامن عشر) ؛ حيث سجل أن معلمه جون كربي قد نشر في ١٧٤٥ « حياة اوتومائس » بالعنوان الكامل « طاقة الفهم الإنساني وامتداده ممثلين بالحالة الرائعة لاوتومائس «الشاب النبيل» ، الذي ترك في طفولته من غير قصد على جزيرة منعزلة واستمر في الاقليم المنعزل تسع عشرة سنة منقطعاً عن المجتمع الانساني كافة» ، وأعاد نشرها في ١٨١٢. ورسالة حي بن يقظان قد تعتبر، ولاشك، سلفاً لقصة دانيال ديفو «روبنسن كروزو» (١٧١٩) ، التي تمتزج فيها رمال من الرومانس العربي الفلسفي بمغامرات الحياة الحقيقية على بحر سكوت الكسندر سلكريك، وأصلا لكل ما كتب بعد ذلك عن الجذر القاحلة.

وعلى الرغم من هذا الاهتمام بالمآثر العلمية والفلسفية للعالم العربي، وبالتراث الفني من قصصه الشعبية وحكاياته الأخلاقية، فإن الروح الحقيقية لمأثرة الأدب العربي لم يكن لها أن تلهم في الغرب وأن تؤثر تأثيراً عميقاً في آدابه الوطنية، حتى أخذ الشعر، الذي هو التعبير الأكثر تميزاً لعبقرية الأدب العربي، طريقه إلى المعرفة. وكانت ثمة عدة مصاعب تحول دون تقبل هذا الشعر وفهمه بتقاليده وتعدد إشاراته؛ وقد وصف المستشرق الفرنسي ر. بلاشير الشعر العربي بحق بأنه «حديقة سرية»، يتطلب دخولها لامعرفة عميقة باللغة العربية نفسها وحسب، وإنما كذلك اعتناق عالم الفكر الاسلامي كله، بدينه وثقافته. ولقد حاضر پوكوك الأكبر، الذي لايعرف الكلال، حول «لامية العجم» المشهورة لأبي اسماعيل حسين الطغرائي (المتوفى سنة ١١٢٠) ثم نشرها في ١٦٦١، ولكن من نقل الشعر العربي إلى أنباء أوسع عدد من القراء البريطانيين إنما هو السير وليم جونز (١٧٤٦ — ٩٤) الذي كان مستشرقاً عظيماً في أواخر القرن الثامن عشر وله اهتمام بالهند القديمة يساوي اهتمامه بالعالم العربي والفارسي . وفي ١٧٧٢، عندما كان في السادسة والعشرين من عمره، ظهرت قصائده المكونة بشكل رئيسي من ترجمات عن

(١٠) المكين (١٢٠٥ —١٢٧٣م) هو جرجس بن العميد بن الياس، المعروف بالمكين، أو «الشيخ» المكين، ويقال له ابن العميد: مؤرخ من كتاب النصارى السريان أصله من تكريت (على دجلة) ومولده بالقاهرة. له كتاب «المجموع المبارك». وقد ترجم إلى اللاتينية والفرنسية والانكليزية.

انظر: «الأعلام» للزركلي .

اللغات الاسيوية، وفي ١٧٧٤ ظهر مؤلفه اللاتيني عن الشعر العربي، وفي١٧٨٢ ظهرت ترجمته للمعلقات السبع، التي راجع من أجلها أفضل الشروح العربية كشرح التبريزي وشرح الزوزني. وكانت الترجمة الانكليزية نثرية، ولم يمض على ذلك قرن من الزمان حتى سعى س. (الذي غدا بعد ذلك السير تشارلز) ج. ليال، الموظف الهندي المدني، بما أحرزه من النجاح الباهر في ترجماته الشعر العربي القديم ولا سيما قبل الاسلام ، إلى نقل الشعر العروضي للتفعيلات الكمية لهذا الشعر؛ وتجنب القافية، ولكنه أعلن أن البحر الطويل، مثلا، قد وجد من قبل في علم العروض الانكليزي باعتباره شكلا من أشكال البحر «الأنابستي»، وأن قصيدة انكليزية من مثل «أبت فوغلر» Apt Yogler لو براوننغ» (على الرغم من أنها غير متأثرة البتة بالنماذج العربية وبعيدة عنها كما نعلم) تشتمل على عدد من الأبيات المنتهية تماماً بالشروط الأساسية لبحر طويل انكليزي.

واذا تجاوزنا الجهود الريادية لوليم جونز، فإن الشكل والنموذج المشبهين للشعر العربي، المغايرين تماماً للتقاليد الملحمية والغنائية للشعر في الغرب، كانا أطول تأثيراً في الادب الانكليزي في القرن التاسع عشر؛ لسبب واحد هو امتلاك ألمانيا الشاعر فريدريش روكرت الذي برع في العربية والفارسية، في حين لم يكن لدى العالم الناطق باللغة الانكليزية شاعر من الدرجة الأولى مثقف بالعربية وقادر على النفاذ إلى «الحديقة السرية» للشعر العربي . وقد تمت الترجمات في هذا الزمن على ايدي المستشرقين الأكاديميين، الذين صاغوها في القوالب الأدبية للشعر الغنائي الانكليزي المعاصر. واذا القينا لمحة إلى تلك الترجمات المجموعة في مقتطفات «الشعر العربي للقارىء الانكليزي» من جمع و. ا. كلاوستن الذي يعرف اللغات الشرقية – لرأينا هذا جلياً؛ وباستثناء الترجمة الرائعة لقصيدة «البردة» الكلاسيكية للبوصيري التي قام بها ج . و. ردهاوس، فإنه يصعب علينا أن ندرك أنها ترجمات من العربية وليست هي من قصائد الشعراء الصغار في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر.

ومع ذلك ، فمن المفترض أن للعربية فتنة عند شعراء الإحياء الرومانتيكي، بحبهم للغريب، ولم يكن العدد المحدود جداً من الترجمات المتيسرة من الشعر والسيرة العربيين دون تأثير محدد أكيد. وهكذا قام برسي بيش شلي (١٧٩٢ –١٨٢٢) في ١٨٢١ بمحاكاة قصيدة عربية مؤسسة على مقطع من سيرة عنترة بن شداد، المحارب العربي المشهور في القرن السادس وكاتب احدى المعلقات؛ وكان« تريك هاملتن» الاسكوتلاندي قد

نشر قبل ستين ترجمة الثلث الأول أو نحو ذلك من سيرة عنتر بعنوان «عنتر، الرومانس البدوي»، ولقد استفاد شلي منه. وبعد عقدين في ١٨٤٢، كتب ألفرد (الذي غدا بعد ذلك اللورد) تنيسون (١٨٠٩ –٩٢) قصيدته «لوكسلي هول» التي علق عليها ابنه هالام فيما بعد حين كتب في «الذاكرة»: «إنني أذكر قول أبي إن ترجمة السير وليم جونز للمعلقات، وهي القصائد العربية السبع ... المعلقة في معبد مكة، قد أمدته بفكرة القصيدة». ولاشك أن مقاطعها الافتتاحية تذكر بـ«كليشة» النسيب في القصيدة العربية القديمة، وهي حزن الشاعر عند آثار مخيم حبيبته السالف (الوقوف على الأطلال):

أخلائي دعوني هنا قليلا، حتى الصباح الباكر

دعوني هنا، وعندما تريدونني، فانفخوا في البوق

هذا المكان، وكل ماحوله، هو منذ القديم نداء الكروان

والومضات الحزينة حول أرض المغرب تطير فوق «لوكسلي هول».

وشبيه بهذه الأبيات ماتجده في تأمل الشاعر فيما بعد وهو يحدق في «لوكسلي هول»، وطنه الحبيب، محاكياً مايصفه الشاعر العربي لحبيبته من رحلاته الليلية في الصحراء:

في عدد من الليلات رأيت نجوم الثريا، ترتفع بين الطيف الطيف

وتتألق كسرب من الحباحب (١١) في الضفيرة الفضية.

هذا إلى أن تنيسون قد حاول بنجاح مرموق أن يقلد أشطر القصيدة العربية شأن السير تشارلز ليال فيما بعد، بالأشطر الثنائية، ذات الضربات الثماني في الشطرة؛ والمطابقة قام السير وليم جونز بكتابة المعلقة العربية بالحروف اللاتينية إلى جانب ترجمته لها.

وفي ١٨٥٦، ولم يكن قد مضى وقت طويل حتى نشر إدوارد فيتزجرالد (١٨٠٩ – ٨٣) ترجمته عن الفارسية لرباعيات الخيام، التي احرزت، بعد انطلاق بطيء، نجاحاً بعيداً ويمكن أنها قد حفزت الأذواق إلى الشعر الاسلامي وإلى أدب من نوع آخر، وخاصة

---

(١١) الحباحب: ذباب يطير بالليل، وكأنه نار، له شعاع كالسراج. قال النابغة يصف السيوف:

تقد السلوقي المضاعف نسجه ... وتوقد بالصفاح نار الحباحب

مايعبر عن عالم الارهاق، والحياة الجبرية، والنظرة الساخرة، في نغمة مؤتلفة مع جو الشك الديني في أواخر العصر الفكتوري، كالشك الموجود في شعر ماتيو آرنولد، وآرثر هف كلاوف، وتنيسون. وقد آثار ماكتبه الفرد فون كرمر في ١٨٨٩ من الأبحاث حول الشاعر السوري أبي العلاء المعري ومن ترجمات شعره الاهتمام بحلقات البحث في الفلسفة التشاؤمية للشاعر الأعمى، على الرغم مما سببه من تحريف في تقديم هذا الكاتب، الذي لم يكن في الحقيقة بعيداً عن الاتجاه السائد في الدين والثقافة الاسلاميين، ولم يكن «شاعراً رجيماً» قبل ثمانية أوتسعة قرون من ظهور هذه الظاهرة في اوربا الغربية.

على أننا نستطيع أن نرى أثر النزعةالتشاؤمية الفلسفية عند الشعراءالإسلاميين فيانكلترا في أواخر العصر الفيكتوري في شخص السير ريتشارد بيرتون (١٨٢١– ٩٠) الذي كان يمتلك معرفة عميقة بآداب العوالم العربية والفارسية والهندية المكتوبة ولهجاتها المحلية. والذي عاش الكثير من حياته في الشرق الأوسط والهند.وهو معروف في الأدب الانكليزي في الدرجة الأولى باعتباره مترجماً لكتاب كان في زمنه جريئاً في صراحته، ومن أدنى الأجناس للأدب الجنسي، هو كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي ترجمه ترجمة حديثة عن أول ترجمة فرنسية مترجمة عن «الروض العطر» للشيخ عبد الله عثمان النفزاوي، وقد كان بيرتون كذلك كاتب قصيدة انكليزية طويلة سماها «قصيدة الحاج عبدو اليزدي، عن وضع القانون الأعلى». وتتكون هذه القصيدة من ٢٦٨ شطرة، وكما أن فيتزجرالد قد نشر ترجمته للرباعيات مغفلة من الاسم ، فإن بيرتون قد نشر القصيدة سنة ١٨٨٠ في طبعة محدودةوعلى أنهاعمل من صديقه،العالم الفارسي حجي عبدو اليزديالذييطمح، كما كتب بيرتون نفسه في ملاحظاته حول القصيدة إلى أن «يبشر بدينه الذي هو ترجمة شرقية لمحبة الخير ممزوجة بالشكوكية، أو كما نقول الآن، العادة العلمية للعقل». وهو معاد لكل أشكال الدين الرسمي، شأن بيرتون، وقد توجهت الظروف الجبرية للقصيدة كافة –رغم أن كاتبها قد أنكر بعنف أن القصيدة من الرباعيات الرديئة -- إلى الجمهور الذي نما تقديره لنوع من السوداوية اللطيفة والاستسلام في وجه القدر مثل استسلام عمرالخيام، وهذه الطرائق في التفكير هي ماتعتبر الآن وبشكل محتوم طرائق اسلامية نموذجية. ومن المحتمل جداً أن بيرتون قد كان على اطلاع جيد على الشعر العربي قبل الاسلام الذي عبر عن عواطف مشابهة في القرن القلق قبل نهوض الدين الاسلامي الراسخ، والذي يحتوي شعره على مثلهذه البواعث كـ «ذم الدهر»واللوعة لـ «صروف الزمن».ولقد تمتعت القصيدة بشعبية جعلتها تطبع ست عشرة طبعة في أربعين سنة، ولكنها لم تنجح إلا في أن تجعل

موضوعاً معقداً من موضوعات الشعر العربي – وهو موضوع ثانوي – أن يقتحم الغرب ويندوفي متناول الجمهور.

ويمكننا أن نرى تأثير الشرق والأدب العربي على وجه التخصيص في تشكيل الصورة المنتشرة عموماً عن الحياة الشرقية المتصورة ، والمؤسسة غالباً على بغداد العصور الوسطى في «ألف ليلة وليلة». وهذه الصورة معروفة على نحو أوسع من المعرفة الصحيحة الدقيقة للأدب العربي المنتقلةإلى بريطانيا بالترجمات أولا ،ثم بما قام به الكتاب الانكليز من الدراسة المباشرة للكتاب العرب، رغم أنه من العسير ملاحظة هذه الظاهرة قبل بيرتون. أما في فرنسا فقد تركز الاهتمام بصور الأحياء الرومانتيكي على العرب وعالمهم بشكلخاص، كما نرى في أعمال فيكتور هوغو وجيرار ده نرفال، مثلا، ولعله انعكاس لتنامي الاهتمام الاستعماري الفرنسي بشمال افريقيا، ومصر، والشرق، على حين كان الكتاب الألمان مثل غوته، وأوغست فون بلاتن، ورووكرت،أكثر اتصالا بالشعر الايراني والفارسي، أما الكتاب البريطانيون، فقد كان العالم الهندي، لأسباب واضحة، يجذبهم إلى ذلك الجانب من الشرق الأوسط .

ومالت هذه المعرفة الغامضة للحياة الشرقية بالشعر الصافي إلى امتداد ما، كما نرى من عناوين بعض قصائد اللورد بيرون على سبيل المثال: « الكافر، شظية من حكاية تركية» و«عروس أبيدوس، حكاية تركية» و«حصار كورنيث» ولكنها ملاحظة بشكل واضح في النثر والشعر النثري.و «لا لا روخ» (١٨١٧) من تأليف توماس مور عمل مزيج من النثر والشعر وذو قالب نثري على نمط «ألف ليلة وليلة» يقدم أربع حكايات شعرية في بلاد الفرس والهند اسمياً،[٢]ولكنها في الحقيقة ليست غير ذلك الجو الشرقي المعمم المشار إليه أعلاه. ولقد حققت «لا لا روخ» شعبية بالغة، وكان مور مزهواً بإبداعهالغاية، وكان قد شغل نفسه في الفترة التمهيدية بالوثائق الأولية للشرق الإسلامي، مثل البيليوغرافيا التاريخية «خزانة الكتب الشرقية» لـ«بالتازار دربلو» (١٦٢٥ –٩٥) وأعمال السير وليم جونز. ولقد تباهى بأنه: « على الرغم من أنني لم أكن في الشرق، فإن كل من كان هنالك قد صرح لي بأنه هيهات أن يكون ثمة عمل أكمل من تصويري له شعباً وحياة في «لا لا روخ»، ولكن قصيدته ، كما لاحظ هـ.ا.ر. جيب بجفاف «مجرد نقل لهجات سكوت من وطنه إلى الهند». والحقيقة هي أن القرون الوسطى والاستخدام اللامع للون المحلي في كل من روايات سكوت وقصائده وأغنياته الشعبية قد عرضت على نحو جيد

تعصبه للشرق والعالم العربي. وتعالج قصيدته «رؤيا دون رودريك» (١٨١١) قصة شبه خرافية عن آخر ملك قوطي لاسبانيا، عشية الغزو العربي سنة ٧١١، وهو موضوع قد عالجه معاصراه روبرت ساوثي في (رودريك، آخر القوطيين، ١٨١٢)، و«ولتر سافاج لاندور» في (الكونت جوليان، ١٨١٢)؛ أما روايته «الطلسم» (١٨٢٥)، فهي حكاية من حكايات الصليبيين على الأرض المقدسة في زمن ريتشارد قلب الأسد والسلطان صلاح الدين، ذات أوصاف بارعة عديدة للحياة اليومية الإسلامية والطقوس الدينية. والروح نفسها تسري في رواية بنجامين دزرائيلي نصف السياسية، ونصف الرومانتيكية « تانكرد أو الصليب الجديد» (١٨٤٧)، التي يسافر فيها البطل تانكرد إلى المشرق، إلى سيناء والقدس وإلى جبال لبنان وسورية، ويتعرض لمكائد المسلمين، والموارنة، والدروز، ولا بد أن دزرائيلي قد أعتمد في اللون المحلي هنا على تقارير الرحالة الانكليز والأوروبيين الآخرين في القرن التاسع عشر الذين جابوا هذه الأقاليم، من أمثال جون لويس بيركهارت، ووليم هاملتن، وجيمس سلك بكنغهام، وسواهم، أكثر من اعتماده على المادة العربية مباشرة.

والواقع أنه لم يتم إلا في أواخر القرن العشرين ذلك التأثير العربي الخاص، القائم على معرفة الشرق الأوسط، وعلى تعاطف وتفهم للعالم العربي أعمق مما رأيناه من قبل، فالشاعر والكاتب الانكليزي ولفرد سكوت بلنت (١٨٤٠ –١٩٢٢)، الذي كان نصيراً متحمساً للعرب في مصر عندما كان اللورد كرومر نائباً لقنصلية فيها، ترجم مع زوجته الليدي آن سنة ١٩٠٣ « القصائد الغنائية السبع لبلاد العرب الوثنية»، وهي المحاولة الأولى بعد قيام السير وليم جونز بترجمة المعلقات الكاملة ترجمة أدبية؛ وكانت الليدي آن مسؤولة عن البحث العربي ، يساعدها في الترجمة بعض الباحثين المصريين ، على حين كان زوجها يقوم بوضعها في شكل شعري. ولكن «القصائد الغنائية السبع» على الرغم من الاطراء الذي لقيته في العالم العربي لم يعد طبعها بعد نشرها. والنجاح الأكبر في نقل جو الحياة العربية في القرون الوسطى إلى الجمهور العام قد حققته مأثرة «جيمس إلوري فلكر» (١٨٨٤ – ١٩١٥)، وإن كانت قد نشرت بعد موت صاحبها.

بحث فلكر مجرى الحياة في «الخدمة القنصلية الشرقية»، واستعداداً لهذا البحث درس في كمبريدج اللغات الإسلامية الكبرى، وهي العربية والفارسية والتركية، على يد الباحث الكبير البروفسور إ. ج. براون، الذي اسمع طلابه في حلقات الدرس تسجيلاً

صوتياً لجزء من سيرة عنترة كان قد رواه "قصاص" محترف في القاهرة. وقد بدأ فلكر كتابة الشعر وهو لم يزل طالباً، وأنفق السنوات الخمس الأخيرة من حياته القصيرة بسخاء في استانبول، وازمير، وبيروت، نائباً للقنصل. وكتب عدة قصائد مستوحاة من الأنماط الإسلامية مثل «أبواب دمشق» و «أنشودة الاسكندر» و «كتاب ياسمين وهمام» (من قصيدة لسيدة تركية)، ولكنه في ١٩١١ قد أثر في قطعة موسيقية رائعة لمسرحيته الرومانتيكية «حسن». وهي مسرحية تزعم أنها مستوحاة من بعض الحكايات التركية عن عجوز بسيط اسمه حسن، يقيم في بغداد العصور الوسطى، إبان خلافة هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي، وهي مستمدة أيضاً وإلى حد بعيد من «ألف ليلة وليلة»، ولكنها قد اغتنت بقراءات فلكر الشخصية في الأدب الإسلامي. إنعبقريته الشعرية قد حولت كل هذه العناصر إلى عمل أدبي رائع، يتوشى فيه النثر المنمق بالغنائيات المحببة، وقد اقتبس بعضها ك «الرحلة الذهبية إلى سمرقند» من أعماله الأولى. وكان بعض الغربيين قد تنبهوا إلى جو الشرق الإسلامي على نحو جيد، وعندما قدمت المسرحية في لندن سنة ١٩٢٣، تميزت بأنها قطعة ممتازة من الكتابة الشعرية والعاطفة المأسوية المتداة، ولقد أصابت ساره سيرابت عندما علقت على هذه العاطفة بأنها «تمحو الزخارف المبهرجة لقرن من الليالي العربية الزائفة».

وقد تعتبر مسرحية فلكر آخر رؤية للشرق العربي المثالي، قبل أن تتمكن المطالب الحديثة لسياسة القوى وانتاج النفط من أن تغير الشرق الأوسط وتجعله مألوفاً، بل عادياً، وجزءاً من العالم المنكمش بسرعة. ولا شك أن الادب العربي قد ازدهر الآن ازدهاراً رائعاً، ولقد تيسر الآن للقراء الانكليز أن يطلعوا بوساطة الترجمة على شريحة جيدة من الكتابة الشرقية ولا سيما في الروايات والقصص القصيرة؛ ولكن الوقت مبكر جداً للتنبؤ بأي تأثير، إذا كان ثمة تأثير، قد يكون لهذا الأدب في الانتاج الأدبي الغربي.

ترجمة : محمود منقذ الهاشمي

★ ★ ★

أثر التراث الثقافي العربي على الخلق الأدبي في المانيا

د. ديتر بيلمان

يعتبر التأثير المتبادل بين ثقافات الشعوب المختلفة ، كتقبل ونشر التراث الثقافي العالمي ، من المواضيع الثقافية النظرية التي تثير النقاش والجدل منذ نشوء البرجوازية . وعندما ننظر تاريخيا الى هذا الموضوع يبدو لنا ان هذا النقاش مشروط بتطور النظام الرأسمالي الذي جعل مسألة الثقافة العالمية والادب العالمي من مهامه اليومية ، وقد كشف كارل ماركس وفريدريش انجلز منذ منتصف القرن الماضي ، العلاقة الداخلية بين ماهو قومي في مجال التطور الثقافي ، ونوها بالعلاقة بين الوقائع الثقافية الفكرية على المستوى العالمي وبين تطور الصناعة والسوق العالمية في المجتمع الرأسمالي . كما اثبتا ان « الاختلافات والتناقضات بين الشعوب » سوف يتم تجاوزها مع تطور الصناعة الحديثة والتجارة الدولية بقيام سوق « عالمية » .

« بدلا من حالة الاكتفاء الذاتي والانعزالية المحلية والاقليمية الوطنية سينشأ اتصال متعدد الجوانب، علاقة متنوعة الاشكال بين جميع الأمم . وكما هو عليه الحال في الانتاج المادي كذلك ايضا في الانتاج الفكري . فالنتاجات الفكرية لمختلف الأمم ستصبح ملكا عاما وستصبح النزعة الانعزالية الضيقة وحالة الجمود مستحيلة أكثر فأكثر ليتشكل من مجموع الآداب الوطنية والمحلية أدب عالمي مشترك » .

وهذا « الأدب العالمي » هو الذي صاغ وحدد الخلق الأدبي عند الكلاسيكيين الألمان في عملية تاريخية . وهناك أمثلة كلاسيكية على هذا الواقع التاريخي – الثقافي وخاصة على تأثير الثقافة الشرقية والعربية تطالعنا عند يوهان غوتفريد هيردر (١٧٤٤ – ١٨٠٣) وكذلك عند الشاعر الألماني الكلاسيكي الكبير يوهان ولفجانج فون غوته (١٧٤٩ – ١٧٣٢) .

فبالنسبة لهيردر يمكن ان نعطي مجمل ابداعه طابع التفاعل الناجح مع ثقافة وآداب الشعوب المختلفة . فبعد افكار متشعبة ومتعددة توصل الى معرفة حقيقة ان شعرا حقيقيا وجيدا يجب ان يضرب جذوره عميقا في حياة شعبه ليؤثر بدوره بشكل مجد على آداب شعوب اخرى . هذه المعرفة استغلها غوته ايضا باعتباره كان تلميذا لهيردر وطبقها عمليا الى حد ما في أعماله التي اصبحت في النهاية « أدبا عالميا » .

ومن وجهات النظر العامة هذه يبدو أثر تقاليد العرب الثقافية على الإبداع الأدبي لهذين الكلاسيكيين الالمانيين كمسألة خاصة لها أهميتها . والذي يسترعي انتباهنا بشكل خاص هو أنه سواء هيردر أم غوته يذكر هذه التقاليد الثقافية بالاسم ويخصصان لها حيزا كبيرا في أعمالهما .

وهنا يطرح نفسه السؤال التالي والذي هو محور اهتمامنا : ماهي المجالات الثقافية – الفكرية عند العرب التي فتنت الكلاسيكين الألمان بشكل خاص ؟ . هذا السؤال يقدم بنفس الوقت معلومات حول الدوافع والإثارات التي انطلقت من التقاليد الثقافية العربية إلى الكلاسيكيين الألمان .

لنتوجه أولا نحو يوهان غوتفريد هيردر الذي لم يقتصر تأثير اعماله على الادب في عصره فقط وانما ايضا كان له تأثيرا على مجمل الحياة الفلسفية والفكرية . مثلا أثره على فلسفة « هيجل » (١٧٧٠ – ١٨٣١) و « فريد ريش شيلينغ » (١٧٧٥ – ١٨٥٤) كمنشط ودافع . ورغم ان هيردر لم يبلغ شأنا كبيرا في مجال الشعر ولم يكن مشهورا كشاعر الا انه كان بالفعل ناقلا للأدب العالمي ومنه انطلقت مجموعة اهتمامات نحو مختلف المجالات ، ولم يبق من أشعاره وأساطيره وأمثاله إلى الآن سوى القليل . ولكنه كناقل للنثر والشعر قدم خدمات جليلة متفوقة وجديدة كليا فلم يترجم حرفيا وإنما نقل روح الشعر « حسب قواعد ومتطلبات لغته وعصره » .

حصل هيردر خمس مرات على جوائز من اكاديميات برلين وميونيخ بكتاباته العلمية حول مسائل الأدب العالمي . منها جائزة على كتابه « بحث حول اللغة » (١٧٧٠) الذي عرض فيه ان أصل اللغة يكمن في الانسان نفسه وليس إلهيا أو غير عقلاني . وفي بحثه " حول أثر فن الشعر على عادات الشعوب في العصور القديمة والحديثة » (١٧٨١) يتطرق الى مسألة قوة إشعاع

الثقافة الوطنية على الثقافة الفكرية للشعوب الاخرى ، وفي كتابة الفلسفي الرئيسي « أفكار حول فلسفة تاريخ الانسانية » (الذي صدر مابين ١٧٨٤ — ١٧٩١) يحاول — يحدوه السعي نحو الانسانية والانسجام — أن يعرض تطور المجتمع الانساني من خلال أبحاث حول الطبيعةوالتاريخ والعادات والعلم والفن والدين والشعر ، على انه عملية يمكن مقارنتها مع قوانين الطبيعة بحيث ان « قوى الانسان الحية » تشكل « محرك التاريخ الانساني » .

ويشير هيردر « بافكاره » بشكل خاص الى شعوب آسيا و«الممالك العربية »ويفسر بأن مستوى المعرفة التي تم التوصل إليها حتى ذلك الوقت حول التطور التاريخي — الثقافي وانجازات هذه الشعوب غير كافية ويتوجه بنداء إلى معاصريه : « يشترط التاريخ وجود بداية ، وتاريخ الدولة والثقافة يشترط أيضا وجود بداية . وكم هوغامض ذلك عند جميع الشعوب التي تأملنا فيها . ولو كان صوتي مقنعا لاستخدمته في تشجيع كل باحث ذكي في التاريخ لدراسة أصل الثقافة في آسيا حسب أشهر ممالكها وشعوبها دون فرضية ودون دعوة الى استبداد رأي خاص » .

إن « دراسة الثقافة » التي يقصد بها هيردر في هذه الفقرة تدور حول « ممالك العرب » وبشكل خاص حول اللغة العربية والعلم وفن الشعر عند العرب ويعير هذه المجالات من الثقافة الفكرية للعرب اهتماما خاصا في أعماله المطولة . يرى هيردر في اللغة العربية في الدرجة الاولى سبب انتشار الاسلام في القرن السابع ميلادي فقد انغرس الإسلام من خلال لغة « كانت انقى لهجات الجزيرة العربية وكانت فخر وسعادة مجموع الشعب » ان لغة القرآن كانت « الراية المنتصرة للعرب في العالم » ابان العصور الوسطى :

« بالنسبة للعرب تعتبر لغتهم أنبل تراث فهي لحد الآن تشد — وبعدة لهجات — رباط المواصلات والتجارة بين مختلف شعوب عالم الشرق والجنوب وهذا مالم تفعله اية لغة أخرى . وربما كانت بعد اليونانية من أكثر اللغات جدارة بالتقدير على الأقل لان الـ « ليغوا فرانكا »(١) في اية ناحية تبدو ومقابلها كمعطف متسول عديم الفائدة .

بالإضافة إلى العناصر المتنوعة للثقافة الفكرية هناك قبل أي شيء ، فن الشعر عند العرب الذي يعتمد على اللغة العربية الذي أعطى هيردر انطباعا في كتابه « أفكار حول فلسفة تاريخ الانسانية »

---

(١) أي اللغة المشتركة. وهي احدى اللغات المستخدمة كلسان مشترك أو تجاري بين قوم مختلفي اللغة.

ودفعه لنشره . ولقد بدت له الملامح التي في الشعر العربي جديرة بالتعميم وانه يمكن الاستفادة منها في الاكتساب المبدع للادب الالماني البرجوازي حيث ترسم التأثير الفكري والدوافع التي انطلقت من الأدب العربي إلى المرحلة الكلاسيكية وما بعدها في الادب الالماني . . يصف هيردر ملامح فن الشعر العربي كما يلي :

« كان فن الشعر هو تراثهم القديم . لم يكن ازدهاره نتيجة منة الخليفة وانما منة الحرية ، فقد ازدهر قبل محمد بزمن طويل ، لأن روح الامة كانت شاعرية والآلاف من الأشياء أيقظت هذه الروح . فأرضهم ونمط حياتهم وحججهم إلى مكة ومبارياتهم الشعرية في عكاظ والشرف الذي يناله الشاعر الناشىء من قبيلته ، وفخر الامة بلغتها وأقوالها ، وميلهم نحو المغامرات ، نحو الحب ونحو المجد وحتى عزلتهم وحبهم للثأر وحياتهم المتنقلة ، كل ذلك دفعهم لقول الشعر . ولقد تميزت إشراقاتهم بصور فخمة وإحساسات كبيرة ومفتخرة وأقوال ذكية وأمور اخرى لانجارى في مدح وذم الاشياء التي لصقوا بها . آراؤهم منتصبة كالصخور الشامخة نحو السماء . فالعربي الصامت يتكلم بلهب الكلمة كما في بريق سيفه ، وبأسهم الفطنة كالتي في كنانته وقوسه . عبقريته الشعرية هي حصانه الأصيل غاليا غير حسن المظهر ولكنه فطن . ليس ثمة من شعب يمكنه ان يفخر بوجود الكثيرين من محبي الشعر لديه كالعرب في أجمل أيامهم . »

ويذكر هيردر الحكاية « كأبدع جزء من الفن الشعري » والتي تعتبر من خصائص الأدب العربي . في حكايات وقصص العرب — وهنا يلمح هيردر إلى حكايات « ألف ليلة وليلة » التي أصبحت معروفة في اوروبا منذ بداية القرن الثامن عشر (١٧٠٤ — ١٧١٧) عندما ترجمها المستشرق الفرنسي انطوان غالان (١٦٤٦ — ١٧١٥) — تظهر بوضوح « المبالغة — والغرابة والسمو والأعاجيب » بحيث يغدو المألوف نادرا والمجهول غير عادي .

« وقد صنف العرب هذه الحكايات في وقت متأخر جدا . في عصر هارون الرشيد عندما كان هذا الخط في أوروبا يعتبر نموذجا جديداً والذي يخفي الحقيقة خلف ستار من الخرافة لايمكن تصديقها ويسرد الدروس والحكم الذكية بحجة مجرد تمضية الوقت . »

لقد وضعت الإنجازات العلمية التي قام بها العرب — بالنسبة لهيردر — أسس إشعاع حكمة الأمثال الشرقية التي تنعكس في الأقوال والمقارنات والحكم والمجازات التي لاتحصى والتي تفصح عن فكر وإحساس الشعب .

« إن الخدمات الجلى للعرب تشمل في النهاية الرياضيات والكيمياء والطب حيث كانوا

اساتذة أوروبا في هذه العلوم . . . . . فالرموز الحسابية والأرقام تلقيناها من خلال العرب ، والجبر والكيمياء مشتقة اسماؤها منهم (٢) فهم آباء هذا العلم الذي توصل الجنس البشري من خلاله إلى مفتاح جديد لأسرار الطبيعة ، وليس فقط في مجال الطب وإنما في جميع أقسام علم الفيزياء على مدى عدة قرون .

سبق أن ذكرنا ان اشعار هيردر ظلت بالنسبة لأبحاثه الثقافية – النظرية ومعارفه الفكرية – التاريخية في موقع متخلف . إلا أنه من الجدير بالملاحظة ان اشعاره تحمل تأثيراً لا يمكن تجاهله جاءها من الآداب الشرقية ، وخاصة طريقة تعبيرها الرمزية وطابعها الشعري العام .

في مجموعته من الاغاني الشعبية « أصوات الشعوب في أغانيها » (١٧٧٨ – ١٧٧٩) وفي ترجمته الشعرية لشعر البطل الاسباني « السيد » (١٨٠٢) وفي كتابة « أغاني الحب ، أقدمها وأجملها من الشرق » (٣) (١٧٧٨) وكذلك في القصائد والأشعار ينعكس هذا التأثير بشكل خاص وبمنتهى الوضوح . وهنا يبدو « طلب العلم » في التقاليد العربية – على سبيل المثال – وقد صيغ من قبل هيردر على النحو التالي :

« قل أيها الحكيم ، كيف بلغت هذا العلم ؟

بلغته لأني لم أستح يوما من سؤال الآخرين . »

كما ان اقتران العلم والفضيلة الذي يرد كثيرا في التقاليد العربية يصفه هيردر شعرا بما يلي :

أطلب العلم وكأنك ستبقى خالدا هنا

واطلب الفضيلة وكأن الموت يكاد أن يمسك بك (٤)

---

(٢) كلمة ALGEBRA مشتقة من الكلمة العربية الجبر وكذلك CHEMIE مشتقة من كلمة الكيمياء.

(٣) كلمة الشرق وردت في النص الأصلي Morgenland التي تعني بالالمانية حرفياً «أرض الصباح» تقابلها كلمة Abendland التي تعني «أرض المساء» والمقصود بها أوروبا.

(٤) لايختلف المعنى هنا عن الحديث الشريف الذي نصه «اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً».

ولا يتوقف شعر هيردر عند مضمون التراث الثقافي العربي وإنما يشمل أيضاً الأشكال الخارجية والصور كما في قصيدته ذات المعاني الفنية « السرو وشجرة النخيل » :

انظر الى السروة الشاهقة ، إنها لاتحمل ثماراً ذهبية

لكنها تقف دائماً بخضرتها البهيجة

كوني كذلك أيتها النخلة القريبة ، ألا يمكن أن تكوني هكذا

كوني شجرة سرو ، صامتة باسقة وحرة .

* * *

بعد مرور ثلاثين عاما بالضبط على صدور كتاب هيردر « أفكار حول فلسفة تاريخ الإنسانية » وفي نهاية العصر النابوليوني (١٨١٤ — ١٨١٥) ظهر مؤلف غوته « الديوان الغربي الشرقي » أحد انضج الأعمال الأدبية العالمية وأكثرها تنوعا في المعاني . إن الأهمية التاريخية الأدبية التي يمكن أن تعزى الى شعر الشيخوخة عند غوته تؤكد إنه ينطلق من واقع وضع سياسي واقتصادي وايديولوجي متأزم دعا الأمير الشاعر « الشيخ » أن يهاجر إلى عالم حر أفضل . وليس من قبيل الصدفة أن أول قصيدة في الديوان بعنوان « الهجرة » بدأت بها مرحلة ابداع جديدة عند الشاعر غوته تنطوي على مقارنة بهجرة محمد من مكة الى المدينة :

شمالا وغربا وجنوبا مبعثرة

العروش تتحطم والممالك ترتعش

هاجر إلى الشرق النقي

لتتنفس الهواء العذري

بين الحب والشراب والغناء

ليعيد لك نبع (ستيستر) شبابك

هناك في النقاء والحق

سألج الجنس البشري في عمقه الاصيل

هناك حيث لازالوا يتلقون

تعاليم السماء بلغات أرضية

ولم يفقدوا رؤوسهم بعد .

هنا يتابع غوته السير على تقاليد هيردر الرائعة ويرسم صورة شرقية مقابلة للواقع الاوروبي. فهو يفضح بشكل خاص أوروبا الاستبدادية مقابل التقاليد الثقافية الانسانية للشعوب وينظر إلى

النبلاء الشرقيين الذين أصبحوا نبلاء من خلال مافعلوه خلافا لنبلاء أوروبا الذين ولدوا نبلاء . وبنفس الوقت يتعرف غوته من خلال المحاضرات وتقارير الرحالة خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر مثل « فون اوليارىوس ويلافال » و « تافيرفييه » و « كارديه » و « أنجوتيل دو بيرون » — على حقيقة تختلف كل الاختلاف عن قصص الشرق التي نقلها «غيلان» في مقدمته «لألف ليلة وليلة » كما وانه فعل ذلك أيضا في أوبرا موزارت « الناي المسحور » .

في القرن الثامن عشر كان الشرق الاوسط ميدانا لتضارب مصالح القوى الاوروبية العظمى وكذلك أيضا ساحة للنضال من أجل التحرر الوطني .

من خلال حملة نابوليون على مصر ومشروع اعلان الحرب على انكلترا في مستعمراتها الهندية دخلت منطقة الشرق الاوسط مجال الرؤيةالأوروبية.فماالذيسحر غوته بهذا الشرق وبشكل خاص بتقاليد العرب وتراثهم الفكري ؟

عند الاجابة عن هذا السؤال يبرز شبه ملفت للنظر مع الموضوعات التي كان يهتم بها هيردر. ولكن الذي اهتم به غوته بالدرجة الاولى كان فن الشعر عند العرب ففي كتابه « ملاحظات وأبحاث لفهم أفضل للديوان الغربي الشرقي » يكتب غوته عن العرب :

« عند شعب شرقي ، عند العرب ، نجد كنوزا رائعة في المعلقات .إنها أشعار مديح برزت منتصرة في المباريات الشعرية . فهي قصائد تعود إلى ماقبل عصر محمد مكتوبة بالحروف ومعلقة على أبواب بيت الله في مكة ، تنم هذه المعلقات عن أمة متنقلة ، تملك قطعانا كبيرة ، محاربة ، غير مستقرة داخليا بسبب النزاعات المتبادلة بين عدة قبائل . إنها تعبر عن : تعلق قوي بأبناء العشيرة ، حب الشرف والشجاعة ، حب الثأر الذي لايقبل الصلح ولكن يمكن تخفيف حدته عن طريق العمل والتضحية التي لاحدود لها . وتعطينا هذه القصائد تعبيرا كاملا عن الثقافة الرفيعة لقبيلة قريش التي ينحدر منها محمد . »

ولا يحجم غوته عن الحديث عن المزايا التي جعلته يهتم بشكل خاص بقصائد المعلقات وعن خصائص المعاني الشعرية التي منحته هذا الانطباع وأثرت على إبداعه . فهو يعتمد على ترجمة المعلقات التي صدرت عام ١٧٨٢ التي قام بها المستشرق الانكليزي « السيروليام جونز » (١٧٤٦ — ١٧٩٤) . فهو يصف قصيدة أمرىء القيس بأنها : « ناعمة ، جزلة ، مشرقة ذات جوانب متعددة » ويصف معلقة طرفة بن العبد :«بأنها جريئة ، جدية ، فتية ، مفعمة

بالوصايا الاخلاقية والأحوال الحكيمة». بينما يصف معلقة لبيد بأنها : « سهلة ، مغرية ناعمة» أما معلقة عنترة فيصفها بأنها تتضمن «الفخر ، والتهديد وإصابة الهدف والفخامة التي لاتخلو من جمال الوصف والتصوير» ومعلقة عمرو بن كلثوم يصفها بأنها «عنيفة ، سامية ، تتحدث عن المجد». ومعلقة الحارث بن حلزة « مليئة بالحكمة ، ذكية ، ذات اعتبار وشأن » .

يرى غوته في مجمل هذه الصفات الجوهر الحقيقي لفن الشعر العربي وبوجه الانساني العام ـ :
« إن أسمى صفة للشعر الشرقي هو مانطلق عليه نحن الالمان بالروح التي تتحكم في الرشد الأعلى . فالروح ترجع إلى الأقدمين أو إلى فترة قديمة من تاريخ العالم. وموجز الجوهر الإنساني، والتهكم، والاستخدام الحر للنبوغ نلقاه عند جميع شعراء الشرق . »

ورموز هـذه الروح بالنسـبة لغوته [هي الصـدق الذي لا حد له ، وكما أن الشاعر غوته لايحس بوجود شيء فوق قبعته سوى النجوم في قصيدته « الرأي الحر » ، كذلك يمتد فراغ هائل من طاقات المعرفة الانسانية فوق الشرق والغرب . هذه الافكار يعبر عنها معتمدا على الآية ١٤٢ من سورة البقرة في القرآن :

« لله المشرق
ولله المغرب
وأرض الشمال والجنوب
تستقر في سلام يديه»(١)

وهنا ولع غوته على الحواجز الأوروبية وضيق الفكر البرجوازي وهو « الشاعر » يجوب أرض الشعر مع العرب في مناطق نائية من الشرق :

العرب في أرضهم
يجوبون البراري بسرور
منحهم الله الشفاء الرحيم
بأربعة أشياء
– أولا العمامة المزخرفة أكثر
من جميع تيجان القياصرة
– وخيمة ينقلها المرء

(١) يقول تعالى: « ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله»
سورة البقرة

ليسكن في كل مكان
– وحسام يحميه أكثر من
الصخور والجدران الشاهقة
– أغنية صغيرة تعجب وتفيد
تنتظرها الفتيات .

وكما هو عليه الحال بالنسبة طيردر فإن الحكمة الإنسانية تتمثل هنا في الجوهر النقي لهذه النزعة إلى الشرق ولهذا التأثير الذي تركته التقاليد الثقافية سواء القديمة أم الجديدة . في « كتاب التأملات » وفي « كتاب الحكمة » من الديوان الغربي الشرقي تنعكس حكمة حياة الشرق :

ماالذي يجعل الزمن يمضي سريعاً ؟
النشاط
ماالذي يجعله طويلا لا يطاق ؟
الكســـل
ماالذي يغرق في الديون ؟
الانتظار والصبر
ماالذي يصنع الربح ؟
ألا تفكر طويلا
ماالذي يجلب الشرف ؟
أن تصون نفسك

ويجعل الديوان الغربي الشرقي اثر الآداب الشرقية وخاصة أثر الشعر العربي والفلسفة العربية واضحاً وجلياً نظراً لأنه مفعم بالأفكار وغني بالصيغ التي تكسب الأدب الألماني الكلاسيكي غنى في إمكانات الشعر الفنية . وتقف مجموعة أجزاء الديوان الغربي الشرقي بنفس الوقت في خلاف عنيف مع الاستخدام الصارم للشعر التعليمي الكلاسيكي الذي يتجاوزه غوته وينتقده بشعره في مرحلة الشيخوخة .

وتحت تأثير التقاليد الشرقية لم يعد يكفي الشعر بحد ذاته فالشاعر يجب أن يتجاوز ذاتيته ليتمكن جمهور القراء من الاطلاع عليها . وهكذا تمّ « ملاحظات وأبحاث » الاقرار

الشعري للديوان.فالشعر والعلم عنصران يذوبان بشكل متساو في العمل الفني . وبهذا القدر فإن الديوان الغربي الشرقي يعتبر إبطالا وإلغاء الكلاسيك .

لقد أغمض غوته عينيه عن المرحلة الأدبية التي أعقبت الكلاسيكية بسبب عودتها إلى العصور الوسطى المسيحية والمراحل المختلفة لعصر الانحطاط البورجوازي المتأخر والتي اعتبرت أوروبا مركز العلوم والآداب ،ولم ير في ديوانه الغربي الشرقي سوى أشياء غريبة وغير مفهومة . والديوان نفسه لم يلق رواجاً في المكتبات فحتى بداية الحرب العالمية الثانية كانت الطبعة الأولى منه غير مباعة . « وبقيت درر غوته التي لا تقدر بثمن ملقاة كأوراق مهملة » على حد تعبير توماس مان . فالأوساط المحافظة والرجعية انتقدت غوته باسم الدين واللاهوت « لموقفه الفكري الحر » و « لنظرته غير المتدينة » ولامته الراديكالية البورجوازيةالصغيرة الشباب الألماني من وجهة نظر ضيقة كخادم للأمراء ووصفت موقفه الذي أعلنه في الديوان الغربي – الشرقي بأنه غير سياسي . ولكن بالتأكيد لم يكن الحماس والتأييد للديوان معدوماً ، فقد وصفه هاينريش‌هاينه (١٧٩٧ – ١٨٥٦) بأنه « انتصار المذهب الحسي على الروحانية التقليدية الباردة » وكان « هاينة » معجباً «بالنزعة المادية المصعدة لهذا الديوان » إلى حد كبير . ويؤكد الفيلسوف هيجل (١٧٧٠ – ١٨٣١) في تقريره للديوان « الموضوعية العالية للذاتي » ويعتبر هذا العمل«قمة الشاعرية والمحلالا للفن الرومانسي»ويرى فيه « أول مذهب نحو المعاصرة الحية كشرط لحرية الفن » .

ولا يقتصر الاهتمام بالأدب العربي على هذين العملاقين بل يمتد إلى المراحل اللاحقة في الأدب البورجوازي وفي مرحلة مابعد الكلاسيكية لنجد مثلا فريدريش روكيرت (١٧٨٨ – ١٨٦٦) الذي كرس نفسه كشاعر ومستشرق لدراسة اللغة العربية والأدب العربي . فقد غرق بشكل عجيب في دراسة آراء وأفكار الشعراء العرب حتى أنه يقول عن نفسه في إحدى قصائده المنشورة في مجموعته الشعرية بعنوان « أزهار شرقية » .

« خرجت من بلاد الغرب
تاركاً تقاليده وأعرافه
متلبساً حياة العرب
في أرض الشرق
أصبحت عربياً بين العرب
وأحببت صحراءهم »

كما انتقلت ترجمات روكيرت الشعرية ونقله للأعمال الأدبية العربية إلى الأدب الألماني. فمن المعلقات نقل معلقة زهير بن أبي سلمى ومعلقة عنترة وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم وامرئ القيس . كما أصدر عام ١٨٤٦ ترجمة ديوان الحماسة لأبي تمام مع شرح مفصل . ولكن كفاءته العجيبة وتمكنه النادر من اللغة العربية يظهران في أسمى كمالهما في ترجمته لمقامات الحريري. وقد كرم يوهان فوك الأديب الكبير روكيرت بقوله : « إن اهتمامه بمختلف آداب الشرق هو في النهاية نابع من فن الشعر في هذه الآداب التي أدرك جوهرها بعفوية الرومانسي الصادقة والتي قدمها بشعر ألماني وبلغة قوية لا يمكن مجاراتها» إنه وإن كانت بعض أعمال روكيرت تعبر عن روح عصر ما بعد الكلاسيكية الألمانية وإن كان هو نفسه كشاعر لم يستطع أن يتجاوز حدوداً بورجوازية معينة ، إلا أن ترجماته من العربية تعتبر من التقاليد الإيجابية التقدمية في التراث الوطني الألماني.

ومما يؤيد قوة التعبير عند روكيرت حقيقة أن مالا يحصى من أشعاره وأقواله الحكيمة ومجازاته الأدبية وأمثاله مازال حية الآن وتعتبر من أحب المواضيع في كتب شعر الشباب في جمهورية ألمانيا الديمقراطية .

ولم يتيسر الفهم الكامل لديوان غوته الغربي الشرقي والتراث الألماني إلا بقيام المجتمع الاشتراكي . فالاقتباس الخلاق من التراث الوطني والعلمي أصبح ميزة بارزة في المجتمع الاشتراكي المتطور ، والسياسة الثقافية التي تنتهجها جمهورية ألمانيا الديمقراطية تعير العلاقات الحية القائمة بين التقاليد الثقافية للشعب الألماني وبين الانجازات الانسانية والتقدمية للتراث الأدبي العلمي أهمية كبرى ، حيث تعتبر مجمل هذا التراث الأدبي الثمين جزءاً ثابتاً من الثقافة الوطنية الاشتراكية.فقد ورد في برنامج الحزب الاشتراكي الألماني الموحد أن : « كل ماهو ضخم ونفيس إنساني وثوري يحفظ ويطور بفخر واعتزاز في جمهورية ألمانيا الديمقراطية من حيث وضعه في علاقة حية مع مهام العصر الحاضر » . وينطبق ذلك على وضوح النزعة الانسانية عند غوته في ديوانه الغربي الشرقي وكذلك على تقبل التقاليد الثقافية العربية في الابداع الأدبي والفني .

كما ورد ايضاً : « إن الكنوز الفنية للثقافة العالمية التي ترعى في جمهورية المانيا الديمقراطية تشكل طاقة تزيد من غنى وتنوع الثقافة الاشتراكية » .

وبالطبع فإن تقبل الأدب العالمي يسير في عملية تطور مستمرة تحتل فيها العودة إلى التقاليد الثقافية عند العرب في الماضي والحاضر حيزاً كبيراً ، وهذا لا يمكن أن يتحقق

إلا بالتدريج . ومن هذه النظرة يبدو أن الأدب الاشتراكي الفني في جمهورية ألمانيا الديمقراطية مايزال بالتأكيد في بداية الطريق – فيما يتعلق بالتقاليد الثقافية العرب – ولكن الجهود المتنوعة التي يبذلها الكتاب والعلماء المختصون بإفريقيا والشرق الأوسط تعتبر مؤشراً ت نحو هذا الاتجاه .

وبالإضافة إلى الترجمات والنقل من الأدب العربي المعاصر فإن الابداع الأدبي لكتاب ألمانيا الديمقراطية الذي أثرت فيه التقاليد الادبية العربية يساهم في الاقتباس الخلاق من التراث الأدبي الإنساني العربي .

وغالباً مايتعرف الأدباء الذين يهتمون بالتراث العربي على هذا البلد العربي أو ذاك فتتكون لديهم انطباعات عن الحياة الاجتماعية في هذه البلدان فيرون انفسهم مدفوعين للتعبير عن انطباعاتهم ومعارفهم ووجهات نظرهم أمام جمهور القراء في دولتهم الاشتراكية .

فقد ذكر الكاتب ماكس فالتر شولتز الذي قام عام ١٩٦٧ برحلة إلى سورية ومصر ان الانطباعات التي اخذها من خلال هذه الرحلة وضعت نظرته الفنية ومازالت تؤثر حتى الآن على إبداعه الأدبي . إن طريقة السرد المفعمة بالرموز والصور الإنسانية المتأصلة عند العرب كانت حافزاً له ليضع تصوراً حول كتاب « قصص شرقية » الذي سيعرض فيه « التعامل الانساني في تفسير الخرافة وعلاقتها الاجتماعية » . ويرى أن التراث الثقافي الكلاسيكي العربي هو بمثابة « منجم الأدب العالمي » حيث يقدم للإنسان الاشتراكي عناصر متعددة من أجل تطوير شامل لشخصيته .

وتتضمن روايته « تريتيشون ذات السبعة كتب » الصادرة عام ١٩٧٤ سواء في عنوانها أم في بعض نصوصها تأثيراً لا يمكن تجاهله : « حكمة الحياة العربية المفعمة بالرموز » . وكذلك الأمر بالنسبة للكتاب الآخرين امثال الشاعر الشاب « بيترغوسه » في مجموعته الشعرية : « قصائد وملاحظات » الصادرة عام ١٩٧٥ . و « غيرهارد هولتزباومرت» مؤلف كتب الاطفال في كتابه الذي كتبه للأطفال بعنوان « القطار العجيب وقصص أخرى من الجوار » . وكذلك القاص « يواخيم نوفوتني » فيمجموعته القصصية « يوم أحد بين الناس » ١٩٧٢ . ثم الكاتب المسرحي « راينر كيرندل » في مسرحيته « جرش ، يوم في ايلول » ١٩٧٣ .

هؤلاء جميعاً كان لهم احتكاك مع الأدباء في البلدان العربية . فلا يمكن ان نتغاضى

الأمليات الأدبية ، وهذا ينطبق بشكل خاص على تعميم الانطباعات الذاتية لتصبح خبرات فنية وحكماً في الحياة .

ويجد النضال الوطني التحرري للشعوب العربية سبيلا إلى الأدب الاشتراكي في جمهورية المانيا الديمقراطيةوخاصة في الأشكال الملحمية للرواية والقصة ، حيث يطرق كتاب بارزون هذا الموضوع امام معلنين عن تضامنهم مع النضال المعادي للاستعمار والامبريالية الذي تخوضه الشعوب العربية ، ويكنون احتراماً وتقديراً للتقاليد الثقافية التي تثبت نفسها في الوقت الحاضر . وفيما يلي نأتي على ذكر بعض هؤلاء الكتاب وأعمالهم التي تفصح عناوينها عن روح التضامن التي تذخر بها المعاني الأدبية .

إدوارد كلاوديوس

- « عرس في جبال العلويين » قصص (١٩٧٥)
- « زيتون أخضر وجبال جرداء » رواية (١٩٤٧)
- « سورية في الماضي المستقبل » (٤) (١٩٧٥)
- « ناس إلى جانبنا » رواية (١٩٧٤)
- « جنة السعادة » قصص (١٩٥٥)
- « ملح الأرض » قصص (١٩٤٨)

ماكسيميليان شير

- « الجزائر،شباب في النار » حول الحرب التحريرية الجزائرية(١٩٥٩)
- « شاهد عيان في مصر» ، ريبورتاج أدبي (١٩٥٦)
- « حسن والشيخ » (١٩٦٠)
- « العراق ، الأرض العطشى » ريبورتاج رحلات (١٩٥٩)
- « أراض على النيل » (١٩٥٨)
- « رحلة عربية » حول التاريخ الثقافي على نهري النيل والاردن(١٩٥٧)
- « أيام هندية وقصص عربية » قصص (١٩٦٤)
- « ثأر عبد السلام » قصص طويلة (١٩٦٢)
- « المحاكمة على النيل » (١٩٦٩)

(٤) الترجمة الحرفية لعنوان الكتاب «سورية في صيغة مواض ومستقبل»
— المترجم —

فولففانغ هيلد :

– « يجب ان تعيش يامصطفى » قصة شاب جزائري (١٩٦٢)

– « نور الشمعة السوداء » رواية مغامرة حول النضال ضد الاستعمار في المغرب (١٩٦٧)

– « البعض يسمونه روحاً » رواية (١٩٦٢)

– « ترس على قوس قزح » رواية (١٩٧٣)

يواخيم شيشت :

– « مغامرة يمنية» رواية حول النضال التحرري الوطني للشعب اليمني (١٩٦٩)

– « ماء للذئاب الحمر » رواية مغامرة حول الثورة في جبل ردفان (١٩٧٢)

وإذا مانظرنا إلى أدب جمهورية المانيا الديمقراطية الذي يهتم بالتراث الثقافي للشعوب وتأثر به بشكل أو بآخر ، يجدر بنا أن نذكر الأعمال التي تتراوح بين الأدب الرفيع والعرض الشامل لمختلف أوضاع الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد والتاريخ الثقافي للعرب لأن تأثيرها على أوساط عريضة من المواطنين ودفعها لهم للاهتمام بثقافة وأدب العرب ليس خافياً . ونذكر هنا ثلاثة من هؤلاء المؤلفين الذين تقترب أعمالهم من الأدب الرفيع من خلال سردهم الشيق المفعم بالأحاسيس والمضمون الفني ، وهم :

فولففانغ باتور :

– « في الطريق إلى دمشق ، سورية الأمس والغد » (١٩٦٤)

– « الثورة في الجبال » حول النضال التحرري الوطني في جبال العلويين (١٩٧١)

ايفا جيرلاخ :

– « من بيت الحريم إلى العالم » تجارب بين نساء جنوب اليمن (١٩٦٢)

– « رمال فوق معابد الجزيرة العربية » من آثار المملكة سبأ (١٩٦٦)

لوثار شتاين :

– « عبدالله بين البدو » عبر مدن وبوادي العراق (١٩٦٤)

يضاف إلى ذلك الكتاب الذي صدر مؤخراً بعنوان : « سورية ملتقى الشعوب – رحلة في الماضي والحاضر » لمؤلفه هانس مايباوم . وقد ذكرنا هذه الامثلة نظراً لعرضها الرائع وطريقة سردها الجيدة كأدب شعبي .

ومما يجب ذكره أيضاً ان الشاعر الكبير جورج ماورر قد اهتم ايضاً بالأدب العربي مدفوعاً من تقديره للديوان الغربي الشرقي . وشعر ماورر مفعم بالصور الملونة والمقارنات الرمزية . وليس من النادر أن يتضمن شعره إشارات على الملامح الشخصية للتراث الثقافي العربي كما هو وارد مثلا في قصيدته « دائرة السنة » من ديوانه « دراي شتروفن كاليندر » أي : « تقويم الابيات الثلاثة » (١٩٦١) :

انظروا ثلاثمائة وخمسة وستين يوماً
تعد السنة بالسعادة والضيق
بما هو منتظم وماهو خاطىء
بما نفذ ولم يطمح إليه
عند المصريين والهنود والفرنسيين
أحياناً تنتظر طويلا
لتعرف ، هل الزهرات
من حديقة سميراميس العالية
أم من مشاتل هذا العام ؟
بينما الكواكب ترتفع
دائماً في الدائرة نفسها
تسأل حلماً ، هل هذا يحدث الآن أم أنه كان ؟

وهكذا ترسخت في جمهورية المانيا الديمقراطية تقاليد تبني وتشجع التراث الانساني للأدب العالمي ، تنتفع منه بطريقة خلاقة لبناء المجتمع الاشتراكي المتطور ، تقاليد تؤدي إلى نظرة فنية شاملة للحياة الإنسانية التي سعى اليها غوته برجوعه إلى حكمة حياة الشرق العربي التي انعكست في سياستنا الثقافية التي تعتبر ان الافق الاجتماعي للفنان يتسع بشكل حقيقي عندما يحيط نفسه بنظرة شاملة ويحيط بجوهر الحياة الحقيقي .

❊ ❊

بعض المؤثرات العربية في الأدب الروسي

نزار عيون السود

إن الاهتمام بالشرق وحضاراته القديمة ، وآدابه العريقة — ومصائر شعوبه تقليد عريق من تقاليد الأدب الروسي الكلاسيكي . ويمكننا القول دون مبالغة ، بأن الاهتمام بالشرق عامة قد رافق الحياة الأدبية والفكرية والاجتماعية في روسيا في القرنين الثامن والتاسع عشر .

ومنذ منتصف القرن الثامن عشر دعا العلامة الكبير الشاعر ميخائيل لومونوسوف (١٧١١ — ١٧٦٥) إلى تواصل روسيا بالشرق ، وتوثيق العرى الثقافية والاقتصادية مع شعوبه ، كما دعا إلى إقامة أكاديمية للاستشراق في روسيا ، وكان وراء تأسيس قسم اللغات الشرقية في جامعة بطرسبورغ .

وتحدث كثير من كتاب روسيا وأدبائها من بعده ، ولا سيما نوفيكوف وكارامزين وراد يشيف وغريبا ييدوف ، عن أهمية التواصل مع شعوب آسيا وأفريقيا وضرورة الاطلاع على آدابها العريقة . وكان الكاتبان الناقدان نوفيكوف (١٧٤٤ — ١٨١٨) وكارامزين (١٧٦٦ — ١٨٢٦) أول من أطلع الشعب الروسي على ملاحم شعوب الشرق وروائعه الأدبية .

يعتبر غريبايدوف (١٧٩٥ – ١٨٢٩) الكاتب والديبلوماسي الروسي ، صاحب المسرحية الشعرية الشهيرة « مصيبة من العقل » ، من الكتاب الروس البارزين ، المهتمين بالشرق وحضاراته. وقد سنحت له الفرصة ليتعلم اللغة العربية إلى جانب الفارسية عند ما كان سفيراً لبلاده في ايران في السنوات العشر الأخيرة من حياته .

وبرز هذا الاهتمام بالآداب الشرقية عامة ، والأدب العربي خاصة في قصائد شاعر روسيا الأكبر ومؤسس أدبها الحديث ألكسندر بوشكين (١٧٩٩ – ١٨٣٧) .لقد اطلع بوشكين على الأدب والتاريخ العربيين واستوحى منهما قصائد وأشعار كثيرة ، ومن بينها قصيدته الشهيرة « تقليد القرآن » التي كتبهاونشرها سنة ١٨٢٤ بعد اطلاعه على القرآن الكريم باللغة الروسية (ترجم إلى الروسية لأول مرة على يد فيريوفكين سنة ١٧٩٠) . وحاول بوشكين في هذه القصيدة تقليد أسلوب القرآن . ويمكننا ملاحظة تأثر بوشكين بالأدب العربي والبيئة العربية في قصائده « النبي » (١٨٢٦) و « الطلسم » ١٨٢٧ و« كليوباترة » (١٨٣٥) . ومن بين قصائده المستوحاة من التاريخ العربي القديم قصيدتاه « تقليد العربي » و « السلطان الآشوري » . وهذا كله يثبت اطلاع بوشكين على التاريخ العربي والأدب العربي وتأثره بهما .

أما الشاعر المبدع ميخائيل ليرمانتوف (١٨١٤ – ١٨٤١) فقد كان مولعاً بالشرق شغوفاً بآدابه وملاحمه وتاريخه . ومن بين القصائد التي استوحاها من الشرق العربي بصورة خاصة ، قصيدته « النخلات الثلاث » التي كتبها متأثراً بقصيدة بوشكين « تقليد القرآن » . وقد جاء على لسان الناقد الروسي الكبير بيلينسكي في إحدى رسائله سنة ١٨٣٩ ، إثر قراءته لهذه القصيدة : « لقد ظهرت موهبة كبيرة جديدة في روسيا . . إنها ليرمانتوف(١) ». وقصيدته « غصن فلسطين » وهي قصيدة جميلة ، رقيقة ، تفيض بحب صادق للشرق وطبيعته الساحرة ، ارتجلها الشاعر عندما أهداه أحد أصدقائه غصناً من النخيل من بيت المقدس أحضره معه إلى روسيا إثر زيارته للقدس ، ومطلعها :

حدثني ، ياغصن فلسطين
أين كنت تنمو ، وأين كنت تزهر؟
أي وديان وهضاب

(١) بيلينسكي «المؤلفات الكاملة» ج١١ ص ٣٣٨ موسكو ١٩٥٦

كنت تزين ؟
أكنت قرب مياه الأردن النقية ؟
وكان شعاع الشمس الشرقي يداعبك ؟
أم كانت ريح جبال لبنان تهزهزك ؟

ومن قصائده الأخرى المستوحاة من الشرق عامة والتي نلمس فيها تأثر الشاعر بالبيئة العربية والشرقية عموماً « الحاج أبرك » (١٨١٦) و « عزرائيل » و « ملاك الموت » و « عاشق غريب » .

وكان أثر الشرق كبيراً في أعمال الديمقراطيين الثوريين هيرتش وبيلينسكي وتشرنيشفسكي ودوبراليوبوف . ومن المعروف أن الناقد الروسي الكبير تشرنيشفسكي كان يتقن أربع لغات شرقية هي العربية والفارسية والتترية والعبرية .

كما اهتم بالشرق وشعوبه ، وآدابه وحضاراته كتاب وأدباء كثيرون من أعلام الأدب الروسي ، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : دوستويفسكي ، تورغينيف ، نيكراسوف ، غونتشاروف ، أوسبينسكي ، سالتيكوف ، شدرين ، تشيخوف ، كورلنكو ، غوركي .

أما ليون تولستوي(١٨٢٨–١٩١٠)الكاتب الانساني الكبير ، فقد نهل الكثير من الشرق بحضاراته وآدابه وقصصه وأساطيره وفلسفته ، ودرسها باهتمام وحماس كبيرين . وكان الشرق منبعاً لفلسفته وآرائه . ولا عجب في ذلك فقد أعرض تولستوي عن الحضارة الغربية البورجوازية الرأسمالية ، التي تقضي على الروح الانسانية في الإنسان وتجعله عبداً للآلة والمال . فراح يبحث عن الروح والفكر والحكمة في الشرق ، وقد درس في كلية اللغات الشرقية واطلع على الآداب والفلسفة الشرقية ، وكان تولستوي أول كاتب روسي يعقد صلات وروابط شخصية مع كتاب الشرق ومفكريه ، ومن بينهم المفكرين والكتاب العرب في عصر النهضة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

وكان اهتمام تولستوي بالعرب والحضارة العربيةوالأدب العربي لاينضب ولا يفتر. فقد اطلع على الحضارة العربية وتعرف على الفولكلور الشعبي عند العرب ، وعلى الأمثال العربية ، وقرأ ماترجم إلى الروسية من الأدب العربي ومن بينها « رسالة الغفران » للمعري ، (ترجمت الروسية سنة ١٩٠٣) .

كان تولستوي ، منذ طفولته ، شغوفاً بالحكايات والقصص العربية مثل : « ألف ليلة وليلة » و « علي بابا والأربعين حرامي » و « الأمير قمر الزمان » و « علاء الدين والمصباح السحري » . فقد قرأ تولستوي « ألف ليلة وليلة » شاباً (ترجمت للروسية عن الفرنسية في القرن التاسع عشر) ، وتأثر بها ونشر بعضهـــا بأسلوب بسيط ولغة جذابة للأطفال ، وهنا لابد من الإشارة إلى الدور الكبير الذي لعبته الأمثال والحكم والقصص العربية في الحياة الأوروبية في روسيا في القرن الثامن عشر . وفي السبعينات نشر تولستوي قصصاً للأطفال مقتبسةمن الأدب العربي . وكان تولستوي يحافظ على تسلسل الأحداث والخاتمة والعبرة من هذه القصص ، مكتفياً بصياغتها بأسلوب روسي ، فيبدل الأسماء بأسماء روسية ويكتبها بلغة جذابة ، مفهومة . وهذا ما أكسب الحكايات العربية شهرة كبيرة وانتشاراً واسعاً لدى الشعب الروسي .

لقد تأثر ليون تولستوي بالقصص والحكايات العربية، فانعكست في ابداعه وأعماله الأدبية، حيث يرد ذكر كثير من الحكايات والقصص والمواضيع العربية في قصص تولستوي وعلى لسان أبطاله .

وأدخل تولستوي عدداً كبيراً من الأمثال والحكم العربية في مجموعاته الأخيرة من الحكم والأمثال الشعبية، كما كان يأخذ الكثير من الأمثال العربية ويصيغها على شكل حكايات وقصص، محافظاً في الوقت نفسه،على مغزى هذه الأمثال وعبرها. وبفضله انتشرت الأمثال والحكم العربية انتشاراً واسعاً بين القراء الروس . فهذه الأمثال تعكس الخبرة الحياتية والتجربة الصادقة للعرب، التي تماثل تجارب الشعوب الأخرى وخبراتها وتتجاوب معها.

ومما هو جدير بالذكر أن تولستوي قد اختار الحكاية العربية المعروفة « الملك والقميص»وجعل منها قصة طريفة، ذات مغزى تربوي، للأطفال باللغة الروسية. وقد انتشرت هذه القصة انتشاراً واسعاً حتى أننا نجدها في الكتب والحكايات الفولكلورية في الغرب. كما استقى تولستوي حكايته المعروفة «الملك الآشوري آسارغادون» التي كتبها سنة ١٩٠٣ من المصادر العربية والتاريخ العربي القديم .

درس ليون تولستوي تاريخ العرب القديم دراسة متعمقة. فقد وجدت في مكتبته كتباً ومصادر تاريخية كثيرة عليها اشارات وملاحظات بخط يده تدل على دراسته لهذه

المصادر واهتمامه الكبير بها. كما احتوت مكتبته إلى جانب المراجع التاريخية كتباً نادرة بالأدب والفولكلور العربي صدرت في ذلك الوقت في روسيا باللغة الروسية مثل «حكايات سورية» (ترجمها كوندوروشكين سنة ١٩٠٨) وكتاب بن علي «حكايات عربية» وغيرها. وفي رسائله لأصدقائه أشار تولستوي أكثر من مرة، إلى القصيدة العربية الرائعة التي عثر عليها في كتاب «قصص وأساطير المعلم جلال الدين».

كما أبدى تولستوي اهتماماً كبيراً بأعمال مفكري الشرق القديم وحكمائه وأدبائه وفي الوقت نفسه، كان يتشوق دوماً، إلى معرفة كل شيء عن الحياة اليومية المعاصرة لشعوب الشرقية ولا سيما الشعب العربي. ففي سنة ١٩٠٤ كتب ليون تولستوي إلى ابنه، الذي كان يزور مصر، رسالة يرجوه فيها أن يحدثه باستمرار عن أحوال الشعب العربي المصري وظروف حياته الاجتماعية وطموحاته. كما كان أصدقاؤه الكثر من العرب يراسلونه ويزودونه بالمعلومات، والكتب والمجلات، التي كان يدرسها بعناية ويستخلص منها المعطيات عن تاريخ العرب وأدبهم وحياتهم المعاصرة.

إن فضل تولستوي كان عظيماً في تعريف الجمهور الروسي بثروات ونفائس الأدب العربي والآداب الشرقية الأخرى. فقد ترجم كثيراً من روائعها إلى اللغة الروسية، وكتب مقالات وأبحاثاً عديدة عن مفكري الشرق، ونشر قيمهم ومبادئهم في روسيا، كما تشبع بأفكارهم ونزعتهم الانسانية وكان من أكبر المدافعين عن حرية الشعب العربي وشعوب الشرق الأخرى.

ويعتبر الكاتب الكبير مكسيم غوركي من الكتاب الروس المولعين جداً بالأدب العربي والآداب الشرقية عامة. ويقال بأن أول كتاب أدبي يطالعه غوركي بعد تعلمه القراءة والكتابة (وكان وقتها في الثانية عشرة من عمره) هو الترجمة الروسية لكتاب «ألف ليلة وليلة». ومن الثابت تاريخياً أن كتاب «ألف ليلة وليلة» كان رفيق غوركي أينما حل أو رحل منذ الثانية عشرة من عمره. وبعد ثورة أكتوبر زاد اهتمام غوركي بالعرب والأدب العربي والتاريخ العربي. وقد دعى إلى العمل على ترجمة «القرآن» و« ألف ليلة وليلة» ترجمة أمينة ورصينة تتفق ومكانة هذين الأثرين الهامين. وبقي يتابع أعمال ترجمتهما حتى النهاية.

بعد هذا العرض الموجز لبعض المؤثرات العربية على الأدب الروسي، لابد من الاشارة إلى عاملين اثنين لعبا دوراً كبيراً في نشر الأدب العربي في روسيا وإطلاع الجمهور الروسي

على روائعه. أما العامل الأول فهو البعثات التجارية والثقافية العربية في روسيا. فمن المعروف، أن بعثات تجارية عربية قد استقرت في مدن كثيرة من مدن روسيا كموسكو وبطرسبورغ وأوديساوكييف في الفترة الواقعة مابين نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، كما كانت هناك بعثات ثقافية عربية ، ولاسيما أساتذة اللغة العربية والأدب العربي في جامعات موسكو وبطرسبورغ وتفليس ويريفان .

ومن أبرز هؤلاء الأساتذة الشيخ محمد عياد المصري الطنطاوي (١٨١٠ — ١٨٦١) الذي كان استاذاً للغة العربية في جامعة بطرسبورغ. وقد ألف الشيخ الطنطاوي كتاباً بالعربية عن تاريخ روسيا باسم «تحفة الأذكياء في أخبار مملكة الروسيا».

وأما العامل الثاني (وهو الاهم) فهو دور المستشرقين والمستعربين في تعريف الشعب الروسي بالأدب العربي. ومن أهم المستشرقين الذين كرسوا جهودهم وحياتهم لدراسة الأدب العربي و. سينكوفسكي (١٨٠٠ — ١٨٦٨)، ف. روزين (١٨٤٩ — ١٩٠٨)، تورايف، مؤلف كتاب «الأدب المصري» (١٩٢٠)، كراتشكوفسكي، كريمسكي. وقد سعى المستشرقون إلى ادخال المواضيع الشرقية إلى الأدب الروسي، حتى أن المستشرق (ميولر) دعا إلى اعتبار الشرق المنهل الأساسي للثقافة الروسية.

ومما لاشك فيه أن كراتشكوفسكي (١٨٨٣ — ١٩٥١) كان من أبرز المستشرقين في روسيا، الذين اهتموا وشغفوا بأدب العرب ولغتهم وتاريخهم وحضارتهم. وله أعمال ومؤلفات كثيرة في الأدب واللغة والتاريخ العربي. ومن أهم أعماله ترجمته الأمينة للقرآن سنة ١٩٠٣ مع تقديم شرح كامل لنصوصه، وترجمته لرائعة المعري «رسالة الغفران» (١٩٠٣) . وفي الثلاثينيات اكتشف كراتشكوفسكي مخطوطة المعري «رسالة الملائكة» وحققها ونشرها بالعربية ثم ترجمها إلى الروسية. وبعد وفاته صدر كتابه الشهير «مع المخطوطات العربية» ، وقد نشر باللغة العربية سنة ١٩٦٥.

ويمكننا القول بأن كراتشكوفسكي وبارتولد وكريمسكي هم مؤسسو علم الاستعراب في روسيا. وكان فضلهم عظيماً في ترجمة ونشر وشرح كثير من المخطوطات والوثائق العربية التي عثر عليها في مختلف مناطق وجمهوريات الاتحاد السوفييتي، وفي تعريف الشعب الروسي بالأدب العربي قديمه وحديثه. ويوجد الآن أعداد كبيرة من الأساتذة والعلماء السوفييت المتخصصين باللغة والآداب العربية والتاريخ العربي الذين يترجمون

الكتب الأدبية العربية ويدرسون اللغة العربية في المراكز العلمية المختلفة في الاتحاد السوفييتي.

ومن أهم المراكز العلمية السوفييتية التي تعنى باللغة العربية وآدابها: معهد الاستشراق في موسكو ويصدر مجلة «شعوب آسيا وافريقيا» ، وفي معهد الاستشراق لينينغراد، ومعاهد الاستشراق في جورجيا وأرمينيا وأذربيجان وأزبكستان وتادجيكستان، ومعهد اللغات الشرقية في موسكو، والجمعية الروسية - الفلسطينية في لينغراد (تصدر « المجموعة الفلسطينية»)، وكليات اللغات الشرقية فيجامعات لينغراد وباكو وطشقند وتبيليسي ويريفان .

ولا بد أيضاً، من الاشارة إلى نشاط اتحاد الكتاب السوفييت ودوره في ترجمة ونشر المؤلفات الأدبية العربية وتعريف الجمهور الروسي والسوفييتي بالأدب العربي المعاصر.

ومن الجدير بالذكر، أن كثيراً من الكلمات والتعابير العربية قد دخلت إلى اللغة الروسية، وقد تم ذلك عن طريقين: أولا عن طريق الاقتباس من اللغات الأوربية الغربية (الفرنسية خصوصاً)، وثانياً: نتيجة اتصال الشعب الروسي بالشعوب الإسلامية في القفقاز وآسيا الوسطىوحوض الفولغا. ومن هذه الكلمات: المصطلحات الدينية الإسلامية (الله، القرآن، المسجد، الإسلام، الإمام، المؤذن، الخليفة ،المنارة)، والمصطلحات العلمية (الكحول، الإكسير ، الجبر، الصفر) وكلمات أخرى كثيرة مثل (البقالية، المخزن، الخزنة، البدوي، المومياء، الببغاء، السلطان، الصندوق، الطلسم، التعرفة، الفقير، الحلوى، الفلاح، الخ...)

وقبل أن ننهي هذه العجالة، من الاهمية بمكان أن نشير إشارة عابرة إلى تأثر آداب شعوب الجمهوريات الإسلامية وجمهوريات القفقاز في الاتحاد السوفييتي بالأدب العربي واللغة العربية، والثقافة العربية. ولا شك أن هذا الموضوع يحتاج إلى دراسة مستقلة وبحث خاص شامل.

وقد انعكس هذا التأثر بدخول كلمات وتعابير وأسماء عربية كثيرة جداً إلى لغات هذه الشعوب . كما انعكس أيضاً في ظهور حركة «التجديد» Jadidisme في حوض الفولغا والقرم وبشكيريا ومن ثم في أذربيجان وآسيا الوسطى. وكانت هذه

الحركة التي ظهرت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر نتيجة مباشرة من تتالج تأثر هذه الشعوب بحركة النهضة العربية ويقظة الوعي القومي العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وقد اكتسبت حركة «التجديد» طابعاً تنويرياً تثقيفياً، ومن ثم طابعاً اجتماعياً وأدبياً واسعاً. وشارك فيها مشاركة نشيطة الجناح التقدمي من الكتاب والأدباء التترين والبشكيريين والاذربيجانيين. وقد صدرت عدة مجلات ناطقة بلسان هذه الحركة تحمل أسماء عربية مثل «الترقي» و«الشمس» و«المجد».

وأخيراً ، لاندعي نحن، في هذه الدراسة الموجزة، الإحاطة الشاملة بهذا الموضوع الهام بجوانبه المختلفة. فقد اكتفينا بعرض سريع لبعض المؤثرات العربية في الأدب الروسي، آملين أن يحظى هذا الموضوع من جانب الدارسين والباحثين بما يستحقه من من الدراسة والاهتمام.

مراجع البحث:

– الموسوعة السوفييتية الكبرى.
– الموسوعة الأدبية السوفييتية المختصرة
– بنيكولونوف « غريبايدوف والشرق » . بريفان ١٩٥٤ .
– ستيفمان « ليف تولستوي والشرق » موسكو ١٩٧١ .
– بوشكين « المؤلفات الكاملة »
– ليرمانتوف « المؤلفات الكاملة »
– كراتشكوفسكي « الأعمال المختارة »
– بيلينسكي « المؤلفات الكاملة » موسكو ١٩٥٦ .

اللغة العربية والأدب في رومانيا

ميرتشا انغلسكو (*)

وبما كان الأمير (ديمتري كانتمير) هو أول من عرفنا من الباحثين الرومانيين الذين عرفوا اللغة العربية ، وكان هذا عند نهايات القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر ، هذا الأمير الذي عمد في كثير من كتاباته التاريخية والأدبية إلى لفت أنظارنا إلى اللغة العربية ثم وضع كتاباً مهما عن الاسلام وتقاليده طبع في اللغة الروسية عام (١٧٢٢) .

ومن المحتمل أن المطران (أنتيم ايفريانو) كان يعرف اللغة العربية أيضا . ذلك أنه ترجم تحت اشرافه عدد من الكتب للمسيحيين العرب في سورية في أوائل القرن الثامن عشر في بوخارست (كتاب قداسات سنة ١٧٠١ ، ثم كتاب صلوات سنة ١٧٠٢) . وهناك أيضاً مايشير إلى معرفة الرحالة المثقف ن . ميلسكو (١٦٣٦ - ١٧٠٨) . اللغة العربية ، ولكننا نفتقد إلى دليل مؤكد على هذه المعرفة .

وعلى كل حال فإن القرن الثامن عشر كان العصر الذي شهد وصول المزيد من اللغة والأدب العربيين للرومانيين . ففي ذلك الوقت ترجم كتاب ألف ليلة وليلة الذائع الصيت

(*) Mircea Anghelescu الأمين العام للجمعية الرومانية للدراسات الشرقية

إلى اللغة الرومانية عبر اللغة اليونانية الوسيطة ، فشهد الكتاب نجاحا وانتشارا واسعاً وسريعاً بين الناس على اختلاف مشاربهم .

وقد تسرب عــدد كبير من فصول ألف ليلة وليلة إلى الأدب الشعبي الروماني أمكن ملاحظتها فيما بعد في أجزاء كثيرة من رومانيا كما في قصة الحمار (الليلة ٣٨٠) والتي تناولتفيما بعد فيقصة الفلاح المخدوعوكما في قصة الأحدب التي يمكنملاحظة تأثيرها في (الزوجة العاقلة والمؤمنة) . ولن نذكر تأثير ألف ليلة وليلة الذي مارسته بأشكال مختلفة على كتاب القصة كتأثيرها على الكاتب المشهور كارا جيالي في قصته القصيرة أبو حسن .

أصبح الاهتمام بتعلم اللغات واضحاً جداً في تلك الفترة ، وقد افترض بعض الباحثين أن اللغة العربية كانت تعلم في بعض المدارس الرومانية العالية في ذلك الحين مثل أكاديمية جاسي الأميرية (أكاديميا دومنياسكا) .

وعلى أية حال فإننا نستطيع القول إن اللغة العربية لم تكن تعلم إذ ذاك . ولكن الأمر الأكثر حتماً هو أن خطوات تمهيدية لتعلمها كانت موضع اهتمام خاص ومحدود لطائفة من الدارسين وبعض التجار .

أما ذلك المخطوط الذي يحتوي على طريقة في التهجئة لتعليم اللغة العربية والذي وضعه أحد المعلمين (يوان ألوفيو) لتلامذته مع ملاحظات تشير إلى أنه قد استخدم ، فيرجع إلى تلك الحقبة أيضا ، وهناك مخطوط آخر لتعلم مبادىء اللغة العربية وضعه أحد الأدباء المعروفين Stolmic (كونستانتين كوجا لينشيانو) وهذا المخطوط موجود الآن في مكتبة الجامعة المركزية في جاسي ، ويعود بتاريخه أيضاً إلى القرن الثامن عشر .

ثم أخذت المعلومات عن اللغة العربية وآدابها في الازدياد في القرن التالي . ففي مطلع القرن التاسع عشر عمد مؤرخ من المرتبة الأولى من المدرسة الترانسلفانية (سكولا ارديليانا) وهو السيد صامويل ميشو إلى كتابه تاريخ موجز للامبراطورية التركية . وفي النصف الأول من هذا الكتاب كان الحديث عن النبي محمد والأحداث المتعلقة به وعن تاريخ الخلفاء العرب حتى عام ٦٧٨ ، وهناك إطلالة أخرى مشابهة دقيقة وان كانت موجزة عن تاريخ الامبراطورية التركية العظيمة كتبها ايناشيتا فاكاريسكو، في أواخر القرن الماضي . وكلا هذين الكتابين ظلا مخطوطين لفترة طويلة .

أما صحيفة (كوريبردل رومانسك) والتي نشرت عام ١٨٢٩ سلسلة من المقالات عن الأدب العربي (من المحتمل أنها استقت من مصادر غربية) والتي كانت مع ذلك مصورة ومن أجل القارىء الذي يرغب في معرفة المزيد عن ذلك الأدب فقد كتب المؤلف الذي لم يذكر اسمه عن الأدب العربي :

(إن شخصية هذا الأدب شديدة التفرد ومادته عميقة المغزى . أما عن بداياته المبكرة وتاريخه فهو قيم جداً ومفيد ، وإن اهمالا لدراسة متأنية لتلك الكنوز سيجعل الانسانية ناقصة الكمال بالتأكيد) .

ثم ظهرت مقتطفات كثيرة أخرى بعضها مترجم وبعضها منحول عن الأدب العربي ، ثم معلومات عن البلاد العربية ، وعن صراع الجزائر البطولي من أجل استقلالها تحت قيادة الأمير عبد القادر ، نشرت تقريباً في كل مجلات ذلك العصر (ألبينا رومانسكا) (يونيفرسول) (غازيتادي مولدافيا)) (ألبينا بينادولوي) .

ثم ظهر البروفيسور تيموتي شيباريو ١٨٠٥ - ١٨٨٧ الذي كان خبيراً متميزاً في اللغة العربية وآدابها ، وكان استاذاً في مدرسة بلاج الدينية ، وكان لديه مجموعة مهمة لكتابات أدبية عربية ، وقد وضع عدة دراسات عن الشعر العربي الكلاسيكي ولكن هذه الدراسات ظلت مخطوطة لسوء الحظ .

ثم جمع الشاعر فاسيل الكسندري عدداً من المواد الهامة خلال رحلته إلى مراكش عام ١٨٥٤ ، ثم وضع قائمة من الكلمات والتصريفات بلغ عددها المئتين ابتكرها لاستخدامه الخاص ، وقد نسخ أيضاً قصيدتين عربيتين (محتفظاً بنفس نطق اللهجة الأصلية ويرجع الفضل في ذلك إلى الأبجدية الصوتية لمخطوطه) .

وهناك أيضاً عاشق الكتب الكابتن كزنستانتين أوليتيلينيانو الذي لم يشتهر بدرجة كافية ، والذي عاش في بوخارست ، وكانت مجموعته لا تضم كتباً ومخطوطات رومانية فحسب بل وكتباً ومخطوطات عربية أيضاً ، ورغم أن هـذا الكابتن لم يشتهر بدرجة كافية إلا أن مترجم حياته ي.لولو افترض أن الكابتن قد تعلم العربية ، ثم ثبت صدق هذه النظرية الفرضية فيما اكتشف أخيراً في ثبت مكتبته الشرقية ، والتي أخذت كتب اللغة العربية المبسطة والمترجمة حيزاً كبيراً منها ، نذكر منها على سبيل المثال (القواعد العملية للغة العربية لستيوارث) (قواعد اللغة العربية ل يتشاردسون) .

(المفردات العربية لبيرول) (والمفردات الفرنسية العربية للهجة الجزائر ج . ج . مارب باريس ١٨٩٢) (وكتاب مقتطفات عربية) المشهور جداً ، (لسيلفستردي ساسي باريس ١٨٢٧) (والنحو العربي لغة حية باريس ١٨٣١) (وقواعد العربية العامية للهجات الجزيرة العربية) باريس ١٨٣٣ (والقواعد لسافاري) (وعينة من الشعر العربي لكوزان دي برسيفال) إلخ . . . .

لكن كل هذه النشاطات لم تكن إلا حصيلة بعض المحاولات المتفرقة التي كانت تقوم بها العاطفة المتحمسة لبعض دارسي اللغة والأدب العربيين ، ثم برز في منتصف القرن التاسع عشر اهتمامات أكثر تماسكا لدراسة العربية . وقد برز هذا مع اكتشاف معلومات غنية عن ماضي رومانيا ، كتبها المؤرخون والجغرافيون العرب ، وأول مالفت انتباه الاختصاصين الرومانيين مذكرات عن رحلات قام بها الرحالة ماكاري الأناضولي يصف فيها رحلاته إلى ولا شيا ومولدافيا حوالي منتصف القرن السابع عشر ، وقد ظهرت ترجمة هذه المذكرات إلى الانكليزية على يد ، ف . سي . بلفور ونشرت في لندن عام ١٨٣٦ ؛ ثم غدت هذه الترجمة مصدراً لكثير من الترجمات التالية ، فقد ترجم كونستانتين نيغروزي قطعاً من هذا الكتاب عن الروسية نشرها في عامي ١٨٤٤ ، ١٨٤٥ في صحف بروباسيريا ، وأرشيفا رومانيسكا ، وقد برزت لهيان اهتمامات المؤرخ واللغوي ب . ب . هاسديو في الدراسات الشرقية التي عمد إلى نشر مقتطفات كبيرة من كتاب هذا الرحالة في صحيفة (ارشيفا ايستوريكا) عام ١٨٦٥ (مستخدما ترجمة بلفور الانكليزية) .

وفي عام ١٨٨٣ترجم م. غاستر مقطوعة من هذا الكتاب تحتوي على وصف الكنيسة سي فيلولوجي .

ثم نشرت إميليا شيوران عام (١٩٠٠) ترجمة مكملة لجزء من مذكرات مكاري الأناضولي يتحدث فيها عن رحلته إلى المدن الرئيسية في رومانيا . أما أول ترجمة رومانية مباشرة عن اللغة العربية فقد ظهرت بعد ثماني سنوات في (بوليتنول جيوغرافيك) ١٩٠٨ . على يد المستشرق غ. بوبيسكوجيوكانيل . وأخيرا بدأ البروفسير فاسيل رادو من جامعة فسينا عام ١٩٢٧ في باريس بنشر طبعة نقدية لنص عربي مصحوب بترجمة فرنسية ممتازة ودقة لغوية جيدة وتعريف بالأسماء التاريخية والجغرافية ، الشيء الذي أغفلته ترجمة بلفور إلى حد كبير .

ثم ظهرت حركة نشطة وواسعة في الدراسات الشرقية والعربية منها خاصة ، والفترة

هذا عند بدايات هذا القرن عندما أخذت محاولات هاسديو تعطي ثمارها،ففي تلك الفترة بدأ عدد من الشبان المثقفين الذين درسوا اللغات ،في باريس أوبرلين بنشر أعمالهم (من هؤلاء الأساتذة البروفسور ، تيودور أغوليتي ، كونست سايتيانو ، غ . بوبيسكو شيوكانيل ، والقس ي بوبيسكو) وقد بدأوا عملهم بأن لفتوا الأنظار إلى أهمية الدراسات الشرقية من اجل تاريخ رومانيا كما ألحوا على جمال الآداب واللغات الشرقية ، وفي عام ١٨٩٧ طبع ت . أغوليتي محاضرته عن (أهميـة الدراسات الشرقية وبخاصـة للرومانيين) ثم تلاها عام ١٩٠١ بكتيب يحتوي (ملاحظات لغوية تاريخية عامة عن اللغات العربية والفارسية والتركية) وفي هذه المحاضرة قدم بطريقة بليغة أسباب دراسة اللغة العربية التي تعتبر واحدة من أغنى وأكثر اللغات كمالا وأوسعها انتشاراً في العالم . ثم نشر بوبيسكو عام ١٩٠٤ مقالا بعنوان (اللغات السامية دراسة تاريخية في فقه اللغة) مشيراً إلى أن اللغة العربية تعتبر أقرب اللغات التصاقاً بلغة الساميين الأم . كالذم في هذا المقال معلومات عن لغة البدو ، ولغة العرب الجنوبيين .

وفي نفس الفترة قدم كونستانتين سايتيانو – الذي كان قد نشر عام ١٨٩٥ دراسة لغوية سريعة وتاريخاً مختصراً للغات السامية – قدم محاضرة عن اللغة العربية في نادي جريدة ريفستا رومانا الأدبي ، وكانت تحت إشراف (هاسديو)، ولكن المحاضرة لم تنشر لسوء الحظ . أما المحادثات التي تمت بين كونست سايتيانو – وت أغوليتي ، والتي كانت تهدف إلى إنشاء مجلة تهتم بالدراسات الشرقية ، وتكرس أساساً للغتين التركية والعربية فقد فشلت نظراً للعقبات المالية التي صادفتها ، وبعد عدة سنوات نشر غ بوبيسكو شيوكانل محاضرة عن (محمد ومنجزاته) عام ١٩٠٩ مضمناً لها عدداً من المراجع والمقتبسات من الأدب العربي القديم والحضارة العربية القديمة .

ثم شهدنا بين الحربين انتقالا في الاهتمام من فقه اللغة العربية إلى الأدب العربي . وبما أن عدداً قليلا من الأشخاص كانوا يتقنون العربية،فإن معظم الترجمات والتعليقات كانت تتم عبر نصوص ترجمت عن لغات أوربية غربية ، وهذا على أية حال يبرهن بدرجة لا بأس بها على وجود جمهور قارىء،مهتم بهذا الأدب؛ويجب ألا تغفل تلك الترجمات الغفل من التوقيع لعدد من قصائد الحب العربية القديمة ، والتي نشرت في جريدة (أديفارول ليتراوسي أرتيستيك) ، وعدداً من الترجمات الأخرى كتلك التي ترجم إليها بعض كتابات جبران خليل جبران في مجلة (كونفوربيري ليتراري) ، وظهر في نفس الفترة عدد من الترجمات والاعدادات لألف ليلة وليلة الشهيرة .

كما ظهر عدد من المقالات التعريفية مثل (طه حسين ، أديب مصري) معتبراً إياه أكثر الكتاب المصريين تمثيلا لمصر وجيل النازعين إلى الكفاح لتحرير الأدب من تقاليده الكلاسيكية (أديفارول ليترارسي أرتيستيك ١٩٣٨) .

أخذ الاهتمام باللغة العربية وآدابها يتعاظم منذ الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وخاصة بعد عام ١٩٥٥ ، وربما كان أحد أسباب ازدياد هذا الاهتمام انخراط العرب في حركة وطنية اجتماعية تحريرية مقاتلة ضد الاستعمار ، وتبدى هذا الاهتمام في تقرب مجموعات واسعة في رومانيا من الثقافة العربية ، كما أن تطور العلاقات الاقتصادية والثقافية أبرز نوعيات مختلفة من القراء الجائعين لمعرفة أكثر مايمكن معرفته عن الحياة الاقتصادية والثقافية للشعوب العربية وكل مايمكن معرفته عن تاريخها .

ولم تعد الترجمات محصورة في أدب اللغة العربية بل ظهرت أنواع أخرى من الكتب (في الجغرافيا والتاريخ والاقتصاد والعلوم السياسية في البلدان العربية) .

ثم ظهر عام ١٩٥٦ كتاب موجز عن مصر ، وآخر عن العربية السعودية نشر عام ١٩٥٧ ، كما ظهر كتاب عن الجزائر وآخر عن تونس عام ١٩٥٩ .

ومضياً وراء نفس المنحى في تزايد الاهتمام بالثقافة والحضارة والحقائق المعاصرة للعالم العربي تم انشاء قسم لدراسة اللغة العربية وآدابها في جامعة بوخارست عام ١٩٥٧ .

يشكل العاملون في هذا القسم مع أولئك الخريجين المتخصصين في اللغة العربية العناصر الفعالة في نشر اللغة العربية في رومانيا في ترجماتهم المباشرة عن اللغة العربية بالإضافة إلى الدقة في اختيار الأعمال المترجمة . هذه الترجمات التي زودوا بها الشعب الروماني بأعمال ممتازة لكتاب عرب ، وبرز من هؤلاء المترجمين والشارحين اثنان . اي . باديكت ، وهو قارىء للادب الكلاسيكي، ون دوبر يشان، وهو قارىء للأدب الحديث والمعاصر، وكلاهما يعمل في جامعة بوخارست، وقد ترجم الأول منهما مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية الكلاسيكية مقدماً للجمهور الروماني الفرصة ليعرف بعض الحقائق عن بعض أعظم الشعراء الذين ينتمون إلى الحقبة العظيمة في التاريخ الأدبي العربي كأبي العلاء المعري ،وأبي نواس وعنترة ، والشنفري ، والنابغة الذبياني ، وقدم أيضاً ترجمة قيمة لشعراء معاصرين كعبد الوهاب البياتي العراقي ، ومحمد الفيتوري السوداني ، وقدم لترجماته بدراسة موجزة عن الشاعر الروماني التونسي أبي القاسم الشابي الذي استطاعت ألحانه الأصيلة أن تتسلل

لتلتقي رغم بعد الشقة وطول السنين بشاعر رومانيا الابيض فتصادف نفس الدهشة والاعجاب الذين يبعثهما الشاعر الروماني .

ثم ترجم ن دوبر يشان المتخصص في النثر العربي المعاصر عدداً من الكتب كالأيام وهو ترجمة ذاتية للكاتب المصري طه حسين ، والسمان والخريف لنجيب محفوظ ، وعدداً من القصص القصيرة من مجموعة أرخص ليالي ليوسف ادريس ، وقدم لهذه الكتب بنفسه ، ثم نشر عدداً من المقالات التعريفية بالأدب العربي .

وقد اغتنى المترجمون والترجمات عن العربية بموهبة عدد من الشعراء والمترجمين المشهورين جداً أمثال : أل .فيليبيد ، وغيو . دوميترسكو . ، ڤاسيل . نيكولسكو تاسكو ، جيورجيو ، ماريابانوس ، أل ، بالاسي ، روموليوس . ڤوليسكو ، دان غريغورسكو ، تيودور ميهاداس . ويجب أن نضيف إلى هؤلاء أيضاً عدداً من أفضل مترجمي النثر العربي أمثال دومستين . بوتير ، فلاديمير مترينو ،فيرو نيكابور روماكو أي فرونزيتي ؛ ن أرجينسكارامزا .

إن ترجمة الشعر تضع أمامنا بعض الصعوبات، وغالباً مايكون ذلك كما في الشعر العربي وهذه الصعوبات ليست لغوية فقط ، ولكنها اختلاف التقاليد والعوالم الشعرية ، واللغة المجازية ، والاستعارات في كل لغة) . ويؤكد هذا المحاولات المتكررة التي يقوم بها المترجمون الرومانيون ليس لتقليد الموضوع المستعار من الشاعر العربي فقط ، ولكن في محاولة الدخول إلى أدق العوالم الخاصة بالشعر العربي وإعطائها ملامحها الأصلية .فإن لم يكن كل روح هذا الشعر فعلى الأقل عالمه الداخلي ، ثراء معانيه ، وإيحاءاته الأصلية ، ومن أجل هذا رأينا عدداً من القصائد العربية يعاد ترجمتها في محاولة لتأكيد المعاني التي أرادها الشاعر كما تم لقصائد الشاعر العراقي علي جليل الوردي ، واللبناني خليل مطران .

والأدب العربي المعاصر أدب عميق ومتعدد الاشكال لذا فإن المترجمين الرومانيين غدوا مجبرين على بذل قصارى جهدهم لتقديم مختلف نزعات هذا الأدب متحرين الأمانة ، ومقدمين إلى القارىء الروماني صورة أقرب ماتكون إلى الحقيقة عن هذا الأدب .

هذه المقتطفات الموحية والقصائد لشعراء ماقبل الحرب العالمية الثانية والذين لا يزال بعضهم ينتج حتى أيامنا هذه والتي ترجمت نذكر منهم الشاعرين المصريين حافظ ابراهيم وأحمـد شوقي ، واللبناني خليل مطران ، والعراقي الجواهري . أما شعراء مابعد الحرب

الذين ترجم لهم فنذكر التونسي مصطفى الفرسي ، والسوري نزار قباني وأخيراً الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي هذا الشاعر الذي ترجمت أعماله إلى عدد لابأس به من اللغات الأخرى والذي اعتبره لويس أراغون أعظم شاعر عربي معاصر على الإطلاق .

تبدو الترجمة عاجزة أحياناً عن عكس كل الاهتمام الذي يتمتع به كاتب ما . فرأينا أن الاهتمام بالبياتي لم يقتصر على ترجمته فقط بل أذيع عدد من قصائده « من راديوبوخارست كما تم إقامة عدد من المقابلات معه ، تحدث فيها عن أعماله وذلك خلال زيارته لرومانيا عام١٩٧٣.ثم قرئت أعماله ونوقشت أيضاً في نادي قسم اللغات الشرقية والكلاسيكيات الأدبي التابع لجامعة بوخارست ، وهناك أيضاً عدد من الدراسات المركزة على عدد من الكتاب العرب كالبياتي وطه حسين ، وجبران خليل جبران ، ونجيب محفوظ .

وإذا كان الهدف الأول في ترجمة الشعر وفي الاختيار الدقيق له هو أن ينقل إلى القارىء الأصالة والتنوع المتميزين في تقاليد الشعر المنقول الراسخة فإن على من يقوم بترجمة النثر لا أن ينتقي الأعمال القيمة فحسب بل ويقدم للقارىء صورة متماسكة لعالم يضطرب بالثورة ، وهزته رياح التغيير ، وسببت الانهيار لا للبنى الاجتماعية القديمة فحسب بل والبنى الفكرية والشعورية في الحياة والتفكير ، وهكذا فقد عكست معظم الترجمات أزمة الصراع بين القديم والحديث إن على المستوى الاجتماعي كما في قصة محاولة فاشلة للكاتب العراقي ذو النون أيوب ، أو على مستوى وعي الذات الفردي كما في قصص يوسف إدريس القصيرة في مجموعته المريض الرابع ؛ وفي قصة الأرض ، ومجموعة أحلام صغيرة لعبد الرحمن الشرقاوي وقصة المرشح للكاتب السوري حسيب كيالي، ودومة ودحامد للكاتب السوداني الطيب صالح ، ومجموعة يوسف إدريس أرخص ليالي ، أو على المستويين الاجتماعي والفردي معاً كما في ثلاثية الكاتب الجزائري محمد ديب .

وهناك كتب الجيل المتقدم من الكتاب كأيام طه حسين ومذكرات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم . ورغم أن هذين الكاتبين لم يعكسا بوضوح الرغبة الملحة في تغيير النظام القائم إلا أنهما صورا بدقة ومهارة الحياة العادية لعائلة ريفية بسيطة ، واستطاعا أن ينقلا إلينا عذاب ومعاناة الفلاحين . هذه المعاناة التي سببها الفقر والجهل والإدارة الفاسدة . وقد كان لهاتين الروايتين تأثير قوي على تطور النثر العربي المعاصر .

ورغم أن الأدب المترجم إلى الرومانية لم يقدم لنا صورة الأدب العربي بكامله ، وأن هناك بلداناً لم يترجم من أدبها الكثير (كالعربية السعودية والأردن وليبيا والسودان) فإن الكتاب الذين ترجم لهم ليسوا قلة فهناك أحمد عكاش ومحمد ديب ، ومالك حداد ، ويوسف سبتي من الجزائر ، وتوفيق الحكيم وطه حسين وعبد الرحمن الشرقاوي وحافظ إبراهيم

ويوسف إدريس وبنت الشاطئ ونجيب محفوظ ويحيى حقي ونعيم عطية وأحمد شوقي ومحمود تيمور من مصر ، وعبدالوهاب البياتي وذو النون أيوب وغائب طعمة فرمان والجواهري ونازك الملائكة وعبد الملك نوري من العراق ، وعيسى الناعوري من الأردن ، وجبران خليل جبران وعمر فاخوري وجورج حنا وسهيل إدريس ورضوان الشهال من لبنان وعبد المجيد بن جلون ومحمد عزيز الحبابي من المغرب ، وأحمد سليمان الأحمد وحسيب كيالي ونزار قباني وفؤاد الشايب من سورية ومحمد الفيتوري والطيب الصالح ويوسف بشير التيجاني من السودان ، ومصطفى فرسي وأحمد حسون وبدر الدين عباسي ونور الدين صمود من تونس .

وقد أسهمت المقالات والدراسات التي كتبها الباحثون الرومانيون في نشر الأدب العربي في رومانيا ، وهذه الدراسات حاولت على قلتها تغطية أكبر مساحة من الأدب العربي منذ بداياته وحتى أيامنا هذه . فقد نشر أبي بادوكت دراسة عن نسبة الشعر الجاهلي إلى الشعراء الجاهليين حاول أن يرسم فيها صورة لتاريخ هذه المسألة والتي تعد واحدة من أكثر المسائل خلافية في تاريخ الأدب العربي وقد توصل فيها إلى بعض الاستنتاجات المقبولة .

ونشرت ناديا أنغليسكو دراسة ومقدمة عن أعمال الجاحظ الكاتب العربي الكبير الذي عاش في القرن العاشر ، ثم نشر غريت تاتلر وهو واحد من خريجي جامعة بوخارست فرضية على جانب عظيم من الجدة والأصالة عن قصيدة الشاعر الجاهلي امرىء القيس مشيراً إلى أنها يجب أن تفسر لا على أنها وصف للحياة البدوية فقط ، ولكن على أنها قصيدة تشير إلى الشكل البدائي الذي كان يعلم فيه الشاب عن طريق شعائر معينة طقوس الحب. وأشار إلى أن القصيدة قطعة شعرية رائعة استطاع امرؤ القيس أن يقدمها بدرجة عالية من التجريد والاتقان . ثم نشر دراسات أخرى في نفس الفترة عن بعض الكتاب البارزين الذين يمثلون المرحلة الكلاسيكية في الأدب العربي كالهمذاني والمتنبي ، ونشر أيضاً بعض المقدمات التعريفية لبعض الترجمات العربية الأدبية وبعض المجلات . أما الكتابات التي وضعت عن كتاب ألف ليلة وليلة المشهورة فلا تحصى. فقد كتب عن كيف ترجم إلى الرومانية وكيف انتشر في هذه المنطقة أو تلك الخ .

وأخيراً نستطيع أن نقول إن الأدب العربي المعاصر حاز على اهتمام كبير في رومانيا. فبالإضافة إلى المقالات التي تنشر في المجلات الأدبية بين حين وآخر يجب علينا ألا نغفل الدراسات الواسعة التي توضع مقدمات للكتب المترجمة . وهناك على سبيل المثال مقدمة

مجموعة القصص القصيرة المعاصرة التي كتبها ن . دوبريشان ، ومقدمة قصة محاولة فاشلة التي كتبها ف . رابيانو ، وقد ركزت هذه المقالات إما على النثر العربي المعاصر إجمالا كالتعليق الذي كتبه م . انفليسكو حول النثر العربي المعاصر أو على تحليل بعض مظاهره مثل ملاحظات ن دوبريشان على القصة القصيرة الجزائرية ومقال و . ناجي عن توفيق الحكيم . وهناك أيضاً مقال أبي باديكوت عن الشابي ومقال ن دوبريشان عن اللحظة الحاضرة في الشعر الغنائي المصري .

إن كل هذه الكتابات العربية المترجمة إلى الرومانية وكل هذه الصفحات المكرسة في المجلات الأدبية للأدب العربي ، وكل هذه الدراسات والمقالات المنشورة في المجلات المتخصصة ، إنما تعكس الاهتمام الكبير الذي يحسه الشعب الروماني تجاه الأدب والثقافة العربيين . وهذا الاهتمام الذي يتنامى باستمرار ماهو إلا استمرار للعلاقات الطيبة بين البلدان العربية ورومانيا مشكلا أفضل قاعدة لتحسين وتطوير هذه العلاقات .

ترجمة خيري الذهبي

★ ★ ★

الأدب العربي في الترجمات السلوفاكية

يوليوس جيلا
— براتيسلافا

الدراسات السلوفاكية حول اللغة العربية وآدابها ، والتي ليس لها من حيث التقاليد خلفيات في البحث العلمي كالدراسات التشيكية أو دراسات الأمم الأخرى ترتبط ارتباطا وثيقا باسم العالم السلوفاكي المعروف ، عالم اللغات السامية الأكاديمي ، يان باكوش (١٨٩٠ — ١٩٦٧) .

كان مؤسس الاستشراق في سلوفاكيا في هذا المضمار جنديا لفترة طويلة في مرحلة افتقد فيها امثاله الباحثين في هذا المستوى ، ومن أبناء جيله المندفعين بكل اهتمام نحو البحث العلمي الشاق عن تاريخ شعوب الشرق وثقافتها ولغاتها ، ولقد افتقد في هذه المرحلة التلاميذ أيضاً .

و من خلال نشاط باكوش النضالي في المجال التنظيمي والتربوي والعلمي تكونت المقدمات المرجوة لبناء الاستشراق في سلوفاكيا . وتحت إشرافه نهض القسم العربي التربوي

(٥) استاذ الفلسفة في جامعة كومنيسكي Komensky في براتسلافا

العلمي في كلية الفلسفة التابعة لجامعة كومنسكي في مدينة براتيسلافا .وفي هذا القسم يعمل تلامذته حتى اليوم.لاديسلاف دروز ديك رئيس القسم، وشابان آخران هما يانويوليوس جيلا.

كذلك أسس باكوش وأشرف على القسم العربي في أكاديمية العلوم السلوفاكية في براتيسلافا . إن المؤلف العلمي لباكوش ، يبرز في مطبوعاته التي قدمها حول النصوص الفلسفية السورية العربية والتي تعود إلى العصور الوسطى . ولقد عني أولا بكتابات العلامة السوري أبو الفرج ابن الابري وأصدر عدة أجزاء من تعاليمه الفلسفية :

Le candélabre des sanctuaires

باللغة الفرنسية مع تعليق عليها . وصدرت هذه الأجزاء أول الأمر في باريس عام ١٩٣٠ وفيما بعد في لايدن عام ١٩٤٨ .

ولقي اصداره باللغة الفرنسية مؤلف ابن سيناء (علم النفس) تقييماً كبيرا . وقد نشر المؤلف جزئين تحت عنوان :

(Psyccologie d'Ibn Sina / Avicenne/d'aprés son oeuvre As-sifa)

واستمر في البحث العلمي متناولا منطق ابن سيناء وقد خطط لإصداره في أربعة أجزاء إلا أن الموت عاجله فلم يتم هذا العمل الكبير .

إن الترجمات في الأدب العربي الكلاسيكي وكذلك من الأدب العربي الحديث تمثل من الناحية الكمية مساهمة متواضعة في انتاج ترجمة آداب الشعوب الأخرى إلى اللغةالسلوفاكية: وقد برز نشاط الترجمة بالاضافة إلى البحث العلمي ونشر الآداب ذات الاختصاص في فترة السنوات العشرين الأخيرة . ومن بين الكتب التي تثير الاهتمام والانتباه والمترجمة من الأدب العربي في العصور الوسطى كتاب مجموعة الحكايات المعروفة في العالم والهندية الاصل (كليلة ودمنة) . وقد صدرت هذه المجموعة عن مؤسسة الأديب السلوفاكي (سلوفنسكيسبيسوفاتل) فيمدينة براتيسلافا عام١٩٥٨وفقا للطبعة التي صدرت في بيروت .

L. Cheikho, la version arabe de Khalila et Dimnah, d'aprés le plus ancien Manuscrit arabe daté 2 de éd. revue et corrigée, Beyrouth 1923.

وترجمها بدقة ووضع الملاحظات عليها لانيسلاف دروزديك أما الهبة التي حازت

عليها الترجمة السلوفاكية والتي جاءتها من الأدب العربي في العصور الوسطى ولم يعرفها من قبل القراء السلوفاكيون فهي كتاب :

Ibn Ishak, Zivot Muhammada, Posla bozieho, Ibn Hallikan, Zpravy o synoch casu / tatran Bratislava 1967 .

ونقل المترجم يان باوبتي فصولا ممتازة من حياة النبي محمد عن كتاب السيرة النبوية لابن هشام والذي صدر في القاهرة عام ١٩٥٥ وأضاف إليها الفصل ١٢ حسب التسلسل الزمني من موسوعة ابن خلكان .

rozsiahleho encyklopedického slovnika Ibn Hallikàna / preklad podla dvoch arabskych vydani /

ووضع للترجمة مقدمة وملاحظات. كما زود كل فصل بشرح يوضح العلاقة أو بالأحرى يعطي المعلومات التي لاغنى عنها قبيل قراءة الفصل .

ومن سلسلة ألف ليلة وليلة الحكايا المعروفة في العالم ، صدرت باللغة السلوفاكية عدة حلقات مختارة ، اثنتان منها ترجمتا عن اللغة العربية مباشرة . أما بقية الحلقات فقد ترجمت إلى اللغة السلوفاكية نقلا عن الترجمة التشيكية التي قام بها البروفيسور فيليكس تاور في براغ والذي أصدر الترجمة بكاملها باللغة التشيكية تحت عنوان(ألف ليلة وليلة) وقدم الكتاب بتعليق واسع في هذا الاختصاص .

أما الحلقات الأخرى من حكايات ألف ليلة وليلة المعد للشباب والتي تصدر باللغة السلوفاكية فقد ترجمت عن الترجمة التشيكية وصدرت في براتيسلافا عام ١٩٥٥ تحت عنوان :

Gabriela Raposa Pribehy z tisic a jednej, noci / SVKL Bratislava 1958.

ظهرت الترجمة السلوفاكية وفق الحلقات التشيكية والتي قدمها ف . تاور تحت عنوان حكت شهرزاد . . . أربعون حلقة من كتاب ألف ليلة وليلة وصدرت في براغ عام ١٩٥٥ عن SNKHLU .

كتب تاور دراسة خاصة للإصدار السلوفاكي تناولت معلومات واسعة عن المجموعة. وقام بالإخراج ووضع الرسوم والألوان الرسام السلوفاكي المعروف فنستهلوجنيك

أما حلقات ألف ليلة وليلة الأقل تداولا فقد ظهرت تحت عنوان :

vyber Rozpravania z tisic a jednij noci tatran bratislava 1973

وكان عدد الحلقات (٢٠) حلقة ترجم أغلبها عن النص الخطي الذي كان جاهزاً في بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر . وقد ترجم هذه الحلقات عن العربية البروفيسور تارو ونقلها إلى اللغة السلوفاكية جبريل رابوش .

ويتمثل الأدب العربي الحديث في اللغة السلوفاكية غالباً بالكتابة النثرية باستثناء نص مسرحي كوميدي من نص واحد أعده وترجمه يوليوس جيللا.وهناك عدد متواضع من الكتب التي صدرت باللغة السلوفاكية ، في مقدمتها رواية كتبها الممثل الطليعي للنثر الجزائري محمد ديب :

Mohamed Dib : Africke leto / SVKL, Bratislava 1961.

وترجمها عن الأصل الفرنسي ماريا جيفوفا .

وفي ترجمتين أخريين عرف القارىء السلوفاكي كاتبين مصريين هما ابراهيم عبد الحليم في (الشمس تضيء فوق تيلى) وقد صدر في براتيسلافا عام ١٩٦٢ عن مؤسسة (ملاوي ليتا) وترجمت عن الأصل العربي (أيام الشباب) . كذلك ترجمت إلى السلوفاكية قصة طه حسين (دعاء الكروان) . وصدرت عن مؤسسة سلوفانسكي سبيوفاتل في مدينة براتيسلافا ١٩٦٥ . وقد ترجم دوزرديك الكتابين بدقة . ولدى القراء السلوفاكيين لقي الاقبال الكبير كتاب الرومانسي اللبناني والممثل الرئيسي للأدب العربي في المهجر الأميركي جبران خليل جبران (النبي) .

Gubrana Khalila Gubrana Prokov / Tatran Bratislava 1971.

ترجم الكتاب عن الأصل الانكليزي تقاروجك .

وظهر الكتاب بتبويب واخراج انيقين وبرسوم رائعة صورت الجو الملائم الذي عكسه الكاتب ، ووضعها الرسام فاتسلاف سيفك. كذلك قام بمراجعة وتقييم النصوص جيللا .

وقدمت مجلة «روفن» المتخصصة بالاداب العالمية والتي تصدر مرة كل شهرين القصص العربية الحديثة عدة مرات ، وأعد المجموعة الأولى من هذه القصص القصيرة لكتاب مصريين دوزرديك تحت عنوان :

Pohlàd do modernej egyptskej literatùry / revue svetovej literatury 2, 1965.

وأما المجموعة الثانية فقد ضمت قصتين من مصر وقصتين من العراق وواحدة من كل من لبنان والسودان والجزائر وكذلك مقتطفات من رواية نجيب محفوظ اللص والكلاب .

وقد نقل الترجمة عن الفرنسية دوداش ، ظهرت في العدد الثالث من مجلة « روفو » عام ١٩٦٦ .

وهناك مجموعة ثالثة من القصص العربية ترجمها إلى اللغة السلوفاكية جيللا وظهرت في العدد الثالث لمجلة « روفو » ١٩٧٣

Egyptské poviedky, Revue svetovej literatury 3, 1973.

هذا وقد ساهم باوليني في اغناء مجموعة القصص الآسيوية (متسوسلتكا) الصادرة عن (سلوفنسكي سيسوفاتل) في مدينة براتيسلافا عام ١٩٧٦ ، وذلك بترجمة قصة لبنانية وقصة عراقية . وكان جيللا عند كل قصة تنشر في الصحف اليومية أو المجلات السلوفاكية يروج للأدب الحديث عن طريق الاذاعة . اذ أعد شريطا من القصص المصرية المعاصرة أذاعها بانسكا بسترين وأذيعت في شهر أيار ١٩٦٧ . وكذلك ترجم وأعد مسرحيا (الحب الضائع) لتوفيق الحكيم وأذاعتها إذاعة براتيسلافا عام ١٩٧١ .

وفي عام الادب العالمي في الاذاعة ساهم جيللا مساهمة كبيرة بالمواد المتنوعة التي أعدها وقدمها للإذاعة تحت عنوان (أسبوع الأدب العربي) وأذيعت من براتيسلافا ، في شهر آذار عام ١٩٧٣ .

وكذلك كتب للارسال الاذاعي حلقة عن حياة ومؤلفات (توفيق الحكيم) وتناول شخصيته وكونه أحد الكتاب المسرحيين الكبار المعاصرين.وساهم أيضاً بإعداد حلقة إذاعية عن تطور القصة القصيرة المصرية مع تقديم الشواهد مع ترجمة واعداد العمل الفلسفي لمؤلف توفيق الحكيم (الشيطان)

Taufika al-Hakima Diabol vitazi

وتناول جيللا بالترجمة بعض قصائد نزار قباني،وعدة فصول من رواية توفيق الحكيم (يوميات نائب في الارياف) . وقصص ليوسف ادريس و(محمود تيمور) .

أما البحث العلمي فيتجه إلى الادب العربي الكلاسيكي الاسلامي في مجالات متعددة كالأدب الخاص بالنبوة ، وحياة مابعد الموت ، ووصف الفضاء الخارجي ، وفي هذا الاختصاص نشر باوليني عدة دراسات علمية .

Graecolatina et Orientalia / GLO / a Asiah and african

studies / AA / : Die Anekdote im werke ibn Hallikans. AAS III. Bratislava 1977. S. 145-156.

Kisa is werk Kitap Kisas al-anbia. Glo II' Bratislava 1972. S. 107 - 125.

Islamische Legende Über Girgis/ st. Georg/AASV I1 Bratislava, 1973 S. 79-88.

Islamische Legende über Buht-nassar / Nabukadnezar /. GLO IV, Bratislava 1973. S. 161-183.

Ug ibn Anaq, ein sagenhafter Riese. Untersunchungen zu den islamischen, Riesengeschichten. GLO V. Bratislava, 1973. S. 249-268.

Zur Rolle der qussas bei Entstehung und überlieferung der populären Trophetenlegenden. AAS X, Bratislava 1975. S. 123 - 139.

Kisa'i und sein Werk Kitab acga'ib al-malakut. Teil I. GLO VI, Bratislava 1975. S. 157-189.

وأما القسم الثاني من هذه الدراسات فقد أعدت للطباعة في مجموعة GLO VII - VIII هذا وقد صدرت الدراسات التالية حول الأدب العربي الحديث :

دروزريك (بداية الأدب البروليتاري في مصر في الأدب العربي الحديث) براغ ١٩٦٤ . SNP II

Quelques remarques sur le style de la nouvelle « Al-Agniha al mitakassira » / les ailes cassées / par G. H. Gubran. GLO IV

جيلا (التحويلات في القصص المصرية) نشرها في مجلة ؛ روفو « عام ١٩٧٣» .

كذلك كتب جيلا دراستين تناول فيهما الأدب المسرحي المصري المعاصر .

Marginal comments on Tawfik al Hakim's symbolic intellectual dramaya talic as-sajara. Al Farafir A problematic experiment in the search for the egyptian national dramatic form / obr

وختاما فإن من الضروري الاشارة إلى أننا لم نعمد في هذا المقال إلى الحديث عن كل شيء إذا لم يرد الحديث عن التقييم العلمي لما قد نشر من الأدب العربي ، كذلك لم يرد الحديث عن الترجمات التي نشرت في الصحف ولا عن المقالات الاذاعية .

ولقد قصدنا من وراء المقال هذا أن نعطي صورة عامة عن انتشار الأدب العربي ، هذا الأدب الذي لايزال يبدوا بعيداً عن متناولنا في عدة مجالات ليست معروفة لدينا .

أثر العرب في اللغة البرتغالية والأدب البرازيلي

د. عمر الدقاق

ينتمي عالم امريكا اللاتينية إلى الحضارة الأيبرية، أي الاسبانية – البرتغالية. وهذه الحضارة في أصولها ذات جذور أندلسية تمازجت خلالها المعطيات العربيةوالأوروبية، فهي من هذه الوجهة أوثق حضارات العالم الغربي كله بالعرب وبالتراث الإسلامي بعد قرون ثمانية من الوجود العربي في الأندلس.

وأدب تلك القارة، في هذه العصور الحديثة، بوجهيه: اللاتيني (الاسباني – البرتغالي) والعربي (المهجري) ذو صلة واشجة بتراث العرب وثقافتهم.فالمؤثرات العربية التي تمثلها الاسبان والبرتغاليون قد انتقلت منذ فتح القارة الاميركية إلى شعوبها الجديدة وأصبحت ملتحمة بحضارات هذه الشعوب وثقافاتها.

– (١) –

إن قوافل الهجرة التي نزحت عن بلاد الشام في أواخر القرن الماضي قاصدة شواطىء العالم الجديد لم تكن – في رأي عدد من الباحثين – هي القوافل الأولى بل كانت الأخيرة. لقد وصل قدماء العرب إلى هناك قبل كولومبوس ثم جاؤا معه ثانية، ثم دأبوا على المجيء

بعده (١). وثمة أدلة كثيرة تقود إلى أن الفينيقيين وهم السوريون الأوائل قد ابحروا من قرطاجة غرباً حتى بلغوا أرض البرازيل مصادفة بسفنهم الشراعية قبل الميلاد بأحد عشر قرناً، معتقدين أن الأرض التي بلغوها ليست الا جزيرة كبيرة. ثم أقاموا بمعونة بعض المصريين الذين صحبوهم حضارة أخرى وراء بحر الظلمات.

وقد أورد لودفيجو شوانهاغن تفصيلات وافية عن هذا الموضوع فذكر أن منطقة في ولاية (بياوي) في البرازيل غنية بالآثار تعرف بمنطقة المدن السبع المتحجرة تتجلى في نقوشها للعيان بقايا بارزة للحروف الفينيقية (٢).

ومما دعم نظرية الوجود الفينيقي في البرازيل ما اكتشفه الدكتور ستروتغ من آثار فينيقية في وادي (سكوهانا) بولاية بنسلفانيا في الولايات المتحدة، استدل منها على أن القرطاجيين اكتشفوا امريكا سنة ٣٧١ قبل الميلاد، واستطاع أن يميز ٢٢ حرفاً فينيقياً فيما خلفوه من آثار، كما استطاع أن يترجم من تلك النقوش سبعين اسماً لأمراء وربابنة بلغوا شواطىء امريكاء وأسماء بعض المدن والأماكن المعروفة مثل حلب ومالطة وسردينيا وقرطاجة وجبيل وصور وصيدا ومفيس (٣)...

— (٢) —

أما اللوحة التالية من الوجود العربي في البرازيل فهي تشير على حسب روايات بعض المؤرخين العرب إلى أن شبانا عرفوا (بالمغررين) أبحروا من الأندلس يتحدون بحر الظلمات. ومما ذكره المسعودي في كتابه «مروج الذهب» أنه أتى في كتابه «أخبار الزمان» — الذي لم يصل الينا — على ذكر أخبار عجيبة تتصل بمن غرروا وخاطروا بأنفسهم في بحر الظلمات، ومن نجا منهم ومن تلف، وما شاهدوا منه وما رأوا (٤). كذلك

(١) — د. شاكر مصطفى: الوجود العربي في البرازيل «مجلة المعرفة» ك١ (ديسمبر) ١٩٦٣

(٢) — أنظر مجلة «الشرق المهجرية» ١٥ تموز (يوليو) ١٩٣٠ ومجلة العصبة المهجرية آب (أغسطس) ١٩٥١ ص٧٠١

(٣) — مجلة المواهب، نيسان (ابريل) ١٩٥٠ ص٢٩، والعصبة، شباط (فبراير) ١٩٥١ ص ١٧٢.

(٤) — المسعودي: مروج الذهب ١: ٢٥٨

أورد الادريسي خبر اولئك المغامرين العرب بشكل مفصل بصدد كلامه على مدينة اشبونه (ليشبونة البرتغالية) وأنه كان فيها درب يعرف باسم درب المغررين ، كما يعيد ذكر القصة أبو حامد الغرناطي والعمري، وفي رأي كراتشوفسكي أن «عرب الأندلس رغماً من خوفهم من المحيط الأطلنطي الذي اقترن في اذهانهم ببحر (الظلمات) الرهيب قد قاموا بمحاولات عديدة للكشف فيه... وأنه حفظت لنا بتفصيل أكثر من هذا اخبار رحلة من لشبونة قام بها ثمانية شبان أبناء عمومة لقبوا بالمغررين أي المخاطرين (٥). وآدم ميتز يقرأ الكلمة (المغربين) أي الضاربين في الغرب.(٦).

ويميل بيزلي Beazly إلى الاعتقاد بأن الجزيرة الأولى الوارد ذكرها في اخبار المؤرخين والجغرافيين العرب عن تلك الرحلة هي جزيرة ماديره Madeira أما الثانية فيرى فيها احدى جزر الكناري Canaries ويعتقد المتخصصون في جغرافية العصور الوسطى أن هذه الرحلة ربما ساهمت في الحث على الرحلات المتأخرة التي قام بها الملاحون الأوروبيون في المحيط الأطلنطي.

—(٣)—

على أن معالم اللوحة تبدو أكثر جلاء بعد حين عندما يقدو لبعض العرب أن يبلغوا امريكا مع الرواد السابقين في عصر الكشف. وكما قاد الملاح العربي أحمد بن ماجد، سفن (فاسكودي غاما) نحو طريق الهند، كان من قادة سفن ماجلان الملاح ابن حامد، وكان من قادة سفن فاتح المكسيك (كورتيز) ابن القصار الأندلسي. لقد عثر على مخطوط عربي في جذع شجرة باحدى جزر (ترينيداد) سطره أحد بحارة كولومبس من العرب يذكر فيه مغامرته في البحث عن أندلس جديدة بدل التي ضاعت (٧)، إنه حلم الكثيرين الذين هربوا من الاضطهاد ومحاكم التفتيش . لقد كان أكثر ملاحي كولومبس من المضطهدين والمحكومين بالموت. ولا ريب أن عدداً كبيراً منهم كانوا من مسلمي الأندلس يومذاك هاموا على وجوههم ولم يجرؤوا على اظهار دينهم ، ولقد رحلت أفواج منهم منذ

(٥) —اغناطيوس كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي عند العرب١: ١٣٧

(٦)— المصدر السابق١ : ١٣٧ .

(٧)— د. شاكر مصطفى، انظر بحثه عن الوجود العربي في البرازيل، مجلة «المعرفة» العدد العاشر، ١٩٦٣

عام ١٤٤٥ أي قبل عهد الاكتشاف ببضع وسبعين سنة عندما سمع ملك البرتغال بالهجرة إلى جزر (آصور) وهاجروا يومذاك مع من هاجر ، وأنهم هم الذين اعطوا تلك الجزيرة اسمها حين اسموها (السور) فكانوا أول من مزق الحجب عن بحر الظلمات . (٨)

وإلى ذلك يشير المؤرخون البرتغاليون ، ويضيفون أن العرب كانوا أول من رحل إلى تلك الأصقاع، فقد اشار إلى مشاركة العرب البرتغاليين في عهد الفتح مشاركة فعالة «مارتين فرنسيسكو دي اندرادا» الذي عاش ومات في البرازيل التي كانت ماتزال في عصره مستعمرة برتغالية. وما قاله الكاتب البرازيلي جيلبرتوفرايي (٩) : «إن المدنية الأندلسية بعدما انهار بنيان مجدها الشامخ في اسبانيا والبرتغال قد قطعت المحيط الأطلسي مع من هاجر من بقايا الاندلسيين إلى ولايات البرازيل ..»ولقد نوه بمثل ذلك المؤرخ الاسباني «اوليفيزا فيانا» حين ذكر أن المهاجرين الماهدين كان أكثر من نصفهم من بقايا الأندلسيين وبقايا عرب المورو«» «ويقدر عدد العنصر العربي في ولاية سان باولو بـ٢٨ بالمائة من سكانها، أي أنه معادل للأصل البرتغالي..» (١٠)

والواقع أن العنصر البرتغالي لم يكن يستطيع وحده — لقلة عدده — أن ينتشر على هذا النطاق الواسع نحو العالم الجديد، ويشكل أغلبية السكان في كثير من جزر المحيط الأطلسي وفي أرجاء واسعة من القارة الاميركية، فالعنصر العربي كان أكبر رافد له اعانه على الانطلاق عبر البحار، والدم العربي — كما وصفه الفريدوأليس — نزوع إلى المخاطر والاكتشافات والفتوحات.

وعندما انفتحت الدنيا الجديدة وتدفق نحوها البرتغاليون كان العرب — اندلسيين ومغاربة — مع طلائع الراحلين إلى البرازيل، وكثير منهم من بني مراغة اخرجوا من الأندلس عام ١٦٠٩ وتجمعوا حول نهر (بارانا) وما وراءه.

ولذلك نجد أن أكثر عادات وتقاليد سكان البرازيل تتشابه كثيراً مع عادات العرب وتقاليدهم، ومن جملتها اكرام الضيف. حتى أن النساء البرازيليات — إلى سنوات

(٨) — فرنسيسكوفيلاسباسا : مقدمة «على بساط الريح».

(٩)— من بحث عن (آثار عرب الأندلس في البرازيل) ترجمه عن البرتغالية الخوري ميخائيل دية، انظر «العصبة» أيار (مايو) ١٩٣٧ ص٢٩٥

خلت – لم تكن إحداهن تسير في الشارع مكشوفة الرأس كما تفعل السيدات العربيات في سورية. والكنائس وفي البرازيل مبنية على الطراز العربي في الهندسة»(١١).

ومن هذا القبيل ماذكره الرحالة الانكليزي (ريتشارد برتون) عن رحلته إلى البرازيل في القرن التاسع عشر (١٢) من أنه رأى كثيراً من عادات عرب (المدره) في ولايات البرازيل الشمالية وخص منها عادة التهجئة في مدارس البلاد العربية. وذكر أنه رأى في ولاية (ميناس) النساء يذهبن مؤتزرات كالمسلمات إلى الكنائس، كما كان أكثر البيوت مفروشاً بالطنافس الشرقية وبالحصر المصنوعة من نبات البردي كما هو الحال في الشرق ، وأن النساء البرازيليات كن يجلسن على الطنافس وهن متربعات كعادة الشرقيات ، وكثيرات منهن كن يجلسن هذه الجلسة حتى في الكنائس وفي أوقات العبادة. وعما عزاه «برتون» إلى الأندلسيين ميل أهالي البرازيل إلى التزين بالحلي والمجوهرات وإلى ترصيع ثيابهم بنوع من المعدن الرقيق لعله القصب. كذلك عزا برتون نظام الشرفات في البيوت العالية وشبابيكها الخشبية المعروفة حتى اليوم إلى آثار العرب ومتجزاتهم في فن الهندسة والزخرفة. «وما زال البرازيليون يطلقون على خيلهم في حلبة السباق أسماء عربية مثل أندلس وأبو زيد وخليفة والدمشقي وشيبوب...» (١٣).

إن كل شيء في امريكا الجنوبية من لغة وعادات ونقوش وأسماء يذكر العرب بوجودهم القديم في تلك الربوع، وفي ظل هذا الشعور كانوا يعيشون. وهذا نظير زيتون أحد أعضاء «العصبة الأندلسية» يعرب عن انطباعاته هناك بقوله (١٤): «ان امتنا العربية هي التي أنشأت أزهى الحضارات في الأندلس والبرتغال اللتين يمت اليهما أبناء امريكا اللاتينية بأقوى الوشائج السلالية واللغوية والثقافية... بل كان صوت الدم يهمس في مسامعنا تارة ومسامعهم تارة أخرى، رأى كلانا وجه صاحبه في وجهه، ومناقبه في مناقبه، سمعنا خمسة آلاف لفظة عربية تأصلت جذورها في معاجمهم ودرجت على ألسنتهم.

(١١) موس كريم ، مجلة (الجندي) ١٤ أيار (مايو) ١٩٦٣

(١٢) مجلة « العصبة » أيار (مايو) ١٩٣٧ ص ٢٩٥

(١٣) يعقوب العودات : الناطقون بالضاد في امريكا الجنوبية ٢٧

(١٤) مجلة « الثقافة » الدمشقية، تموز (يوليو) ١٩٥٩ ص١٢

سمعنا الحداء العربي في (الفادو) البرتغالي والبرازيلي ، وتنغيم زرياب الأندلسي في (التانجو) الأرجنتيني، ورأينا الجوشن العربي في فروسية (الجاووشو) (١٥) ، وأنصتنا إلى أصوات التاريخ يهيب بكلينا ويقول ألا انكما نسيبان ، فما جدود هؤلاء الأبناء الأمريكيين إلا من بقايا العرب الأندلسيين الذين صنعوا الحياة والعمران يوم كانت امريكا قارة خضراء بكماء ، وفريدة عذراء ، لم تمسسها يد ببناء وطلاء . نعم من بقايا العرب الأندلسيين الذين زور ديوان التفتيش أسماءهم وأزياءهم ، ولكنه لم يستطع أن يزور دماءهم . . »

وإذ يغدو الأثر العربي الاندلسي بالغاً هذا الحد في المجتمع البرازيلي فانه من الطبيعي أن ينجم عن ذلك تفاعل ذهني وأدبي بين هذه الثقافات الوافدة مع شعوبها ، وان يكون للثقافة العربية نصيب في تكوين الحياة الفكرية العامة في البرازيل . وقد فسر (كايزور لنغ) تقدم الفن في امريكا اللاتينية بتفاعل السكان الأصليين مع العنصر العربي الذي انتقل إلى هناك على يد الاسبان والبرتغاليين في أول مرحلة ، ثم على يد الجوالي العربية التي هاجرت إلى البلاد في المرحلة الأخيرة كما نوه بذلك « جورج آمادو » فعزا إلى الدم العربي دوراً كبيراً في اغناء الفكر البرازيلي وفي نزوعه الانساني وإسهامه في الثقافة العالمية ، وألح على اغتراف المزيد من ثقافة الشعوب العربية (١٦) . وفي ذلك يقول جوليو سوارس : « إن الأدب البرتغالي كما هو شأن الأدب الاسباني هو أيضاً ارث عربي ظهرت آثاره ليس فقط في الشعر والرومانس بل في الخطابة أيضاً . وأية تصورات هي أكثر غزارة من تصورات الأدباء البرازيليين هيركولانو، كاملو، جوليو دينيز، كاريت ، كاسترو ألفيس، فاكوندس فاريلا ، كوبليونيتو وغيرهم ممن تأثروا بالأدب العربي . . . فالخيال العربي قد أغنى اللغة الاسبانيولية وأدبها ، كما أغنى اللغة البرتغالية وأدبها أيضاً » (١٧) .

---

(١٥) – يرى نظير زيتون أن الجاووشو من الكلمة العربية الجوشن، في حين يرى دانيال غرانادا انها محرفة من كلمة الأشاوس.

(١٦) – مختارات من القصص البرازيلي٣، تعريب نخلة ورد. المقدمة بقلم د. شاكر مصطفى.

(١٧) – من مقال في مجلة «الشرق» المهجرية وقد عربته عن المجلة البرازيلية (دياريودي ريو كلاريو) ١٥ أيار ١٩٣١ وكان بقلم جوليو سوارس كايوبي الكاتب البرازيلي.

على أن هذا التأثير العربي لم يقف عند حدود البرازيل ، بل شمل الشطر الآخر من أميركا اللاتينية ، الشطر الناطق بالاسبانية – مما يخرج عن نطاق هذا البحث – فقد كانت سمات التأثير في شعوب الأرجنتين وبارغواي وغيرها أصرح ومعالمها أوضح . فهذه المؤثرات لم تكن في الواقع جديدة في شعوب العالم الجديد بل تناولت البلاد الأصول نفسها . . أن حضارة ثمانية قرون في شبه الجزيرة الاسبيرية قد وسمت كل شيء هناك بطوابع عربية واسلامية أغنى عناصر وأدق جذوراً .

على أن الثقافة العربية التي تحدرت بقاياها مع المهاجرين الاسبان والبرتغاليين ، ثم هاجرت مع العرب أنفسهم من بعد ، لم تتبوأ مع ذلك تلك المكانة المرموقة التي كانت تنفرد بها الثقافة اللاتينية في اميركا الجنوبية . ولم يكن هذا الاحتكار الثقافي يروق عدداً من رجال الفكر البرازيلي وفي مقدمتهم الكاتب الكبير جورج آمادو إذ يقول : (١٨)

« إن الدم العربي قد لعب دوراً من أكبر الأدوار شأناً في ديمقراطيتنا العرقية ، وفي مساهمتنا بالثقافة العالمية ، وفي نزوعنا الانساني . . ومن المؤسف أنها ماتزال سائدة في بعض الأوساط الفكرية البرازيلية تلك العقلية الاستعمارية Colonial التي تركتنا متجهين فقط إلى باريس كأن كل ثقافة العالم هناك ، وأسوأ من ذلك حين يكون المنار لشبونة ، كأنما الأرومة البرتغالية هي وحدها التي تطبع نضجنا الثقافي . . ومع هذه الرابطة العميقة ماالذي يعلمه أحدنا عن الآخر ؟ ماالذي نعلمه عن أرومتنا العربية ؟ أننا لفي حاجة إلى تبادل حقيقي مع تلك الثقافات التي تمازجت لتخلق ثقافتنا ومن بينها الثقافة العربية العظيمة » .

والواقع أن بواكير المعالم العربية في القارة الأميركية ترجع إلى فئة من العرب السباقين إلى العالم الجديد ممن رافقوا قوافل الاسبانيين والبرتغاليين إلى استعمار اميركا (١٩) ، ومن آثارهم حجر موجود في مدينة اوغستين نقشت عليه عبارة « بسم الله الرحمن الرحيم » .

---

(١٨) – نخلة ورد: مختارات من القصص البرازيلي – المقدمة، بقلم د. شاكر مصطفى، ص٣

(١٩) – انظر شاكر مصطفى في مقالته الوجود العربي في البرازيل، مجلة المعرفة ك١ (ديسمبر) ١٩٦٣.

وفي مدينة ليريدو بالمكسيك مئذنة مربعة الأطراف على الطراز المغربي نقش عليها من جهاتها الأربع عبارة « لا غالب إلا الله » (٢٠) التي كانت شعار دولة المرابطين في الاندلس .

ثم كان لافريقية السوداء إرث ضخم في الشمال البرازيلي حيث الأدب هناك أكثر أصالة . فأولئك العبيد الذين تكدسوا في أسفل المراكب ليباعوا في (باهيا) إنما حملوا من مناطق شتى في القارة الافريقية ، لايملكون إلا سواعدهم القوية وارثهم الحضاري . « كانوا – كما يقول شاكر مصطفى – في جانب منهم مسلمين ، وفي زرائبهم كانوا يقيمون الصلاة ، وكانوا في جانب منهم يتكلمون العربية أيضاً ، ويتفاهمون بها تحت أنوف مالكيهم ، ويكتبون بها الرسائل لأسيادهم الأميين . وكانوا في جانب منهم صناعاً ، فمن صنع أيديهم بعض تلك الكنائس التي سجلوا في السقوف الخشبية الداخلية من قبابها بعض آي القرآن الكريم . . » (٢١)

وقد ذكر ليوويتر Wiener في كتابه : « أفريقية وكشف اميركة » مقاطع أثبت فيها وجود كلمات عربية في كلمات هنود امريكا . وقال (٢٢) :

« ان من هذه الكلمات مايرجع إلى عام ١٢٩٠ أي قبل وصول كولومبس بقرنين » (٢٣) كما أن كلمات عربية لاحصر لها تدور على ألسنة القوم في اميركا الجنوبية وترجع بنسبها إلى لغة الضاد ، من نحو كلمة الاستحسان « أوليه » وهي ليست سوى كلمة « الله » ، ثم كلمة « اوشالا » وأصلها « إن شاالله » . . وماإلى ذلك مما تركه عرب الأندلس في لغة سكانها الأصليين . . (٢٤)

---

(٢٠) – يوسف العيد : جولات في العالم الجديد ٢٤٣ .

(٢١) – د. شاكر مصطفى : مجلة «المعرفة» عدد كانون الأول (ديسمبر) ١٩٦٣ مقالة : الوجود العربي في البرازيل .

(٢٢) – فؤاد صروف : الرواد ٦٩ .

(٢٣) يعقوب العودات : الناطقون بالضاد في اميركا الجنوبية ٢٧

(٢٤) عني بعض الباحثين واللغويين العرب في المهجر بالكشف عن هذه الألفاظ ونشروا منها جداول لا تحصى

— ٤ —

ولعل جذور هذه المؤثرات ترجع إلى عهود العرب السالفة في الأندلس « فقد كان للبرتغاليين المسلمين اهتمام باللغة العربية ودراساتها » ، فالادريسي يسجل في جغرافيته أن أهل (شلب) كان كلامهم بالعربية الصريحة ، وأن أهل قراها فصحاء يقولون الشعر بل ويرتجلونه . ويرى الدكتور محمود علي مكي « أن العربية تركت آثارها في نسبة هائلة من مفردات اللغة البرتغالية . بل أن هذه النسبة تزيد على مثيلتها من اللغة الاسبانية . ونلاحظ أن نطق البرتغاليين لتلك الكلمات أقرب إلى العربية من النطق الاسباني (٢٥) » حتى أنهم يكادون يلفظونها بصيغتها العربي مثل السد والديب والبقر والفرس والفرنجة والجبة والمنارة والمظلة . . . وليس في هذا المجال متسع لحصر أمثال هذه الألفاظ ، إلا أنه يجدر بنا أن نورد بعضا منها بالإضافة إلى ما ذكرناه ، وذلك في هذا المسرد الوجيز . (٢٦) :

الحصان	alazaoun	القفة	alcofa
البردعة	albarda	الكنية	alcunha
القصر	alcaçar	الضيعة	aldeia
الخرشوف	alcachofra	الاكليل	alecrim
عرق السوس	alcaçus	الخس	alface
القائد	alcaide	الخياط	alfaiate
الكروان	alcaravaoun	الخنجر	alfange
الكروياء	alcaravia	الفقير	alfaqui
البحيرة	albufeira	الخروبة	alfarroba
القطيع	alcateia	الحبقة	alfavaca
القطيفة	alctifa	الخزامى	alfazema
الشملة	alchemila	الحلوى	alfeloa

(٢٥) د . محمود علي مكي : « البرتغال الاسلامية » مجلة « العربي » العدد ٢١٩ شباط (فبراير) ١٩٧٧

(٢٦) معظم هذه الألفاظ مستمد من كتاب « غرائب اللغة العربية » للأب رفائيل نخلة اليسوعي ، حلب ١٩٥٤ .

alvara	البراءة	alfares	الفارس
alveitar	البيطار	alforge	الخرج
alverca	البركة	alforria	الحرية
alviçaras	البشارة	algibe	الجب
anil	النيل	algibeira	الجيب
arrabalde	الربض	algodaoun	القطن
arratel	الرطل	alguazil	الوزير
arroz	الرز	alicerce	الأساس
assucar	السكر	aljofar	الجوهر
assucena	السوسنة	almanchar	المنشر
auge	أوج	almargem	المرج
atafona	الطاحونة	almatricha	المفرشة
atalaia	الطليعة	almocafre	المحفر
ataude	التابوت	almocavar	المقبرة
azafama	الزحمة	almoeda	المزايدة
azeite	الزيت	almofaça	المحسة
azeitona	الزيتونة	almofada	المخدة
azemala	الزاملة	almofariz	المهراس
azougue	الزئبق	almude	المد
mesquinho	مسكين	alqueire	الكيل
roman	رمان	alquiler	الكراء

حتى ليمكن القول أيضاً إن كثيراً من الكلمات البرتغالية تنحدر من أرومة عربية ولاسيما التي تبدأ بالمقطع al أو a وهما يشيران إلى اللام الشمسية بوضوح في لغة الضاد .

وكان من أهم ماتم نقله في بلاد الأندلس من العربية إلى اللغة اللاتينية هو القرآن الكريم حين ترجم منتصف القرن الثاني عشر (٢٧) بأمر بدرو الجليل Pedro el Venerable

(٢٧) – تاريخ الفكر الأندلسي، أنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة د. حسين مؤنس ٥٧٣

وقد ذكر المستشرق أنخل بالنثيا أن « الاهتمام بنقل علوم العرب وآدابهم إلى اسبانيا النصرانية بلغ ذروته في عصر ألفونسو العاشر ، وقد أشرف بنفسه على توجيه أعمال الترجمة أو التلخيص التي كان مساعدوه يقومون بها . . كما أمر ألفونسو بان يترجم الانجيل إلى الاسبانية ، وبأن ينقل القرآن إليها ، وبأمره ترجم « كليلة ودمنة » . . واستخدم الموسيقى الأندلسية في وضع أناشيده الطائرة الصيت (الكنتيغات) (٢٨) « Las Cantigas »

أما الزجل الأندلسي في صورته العربية فكان تأثيره جلياً في آداب أوربة الغربية كالادب الانكليزي والايطالي والألماني والاسباني والبرتغالي ، على اختلاف في صور هذا الزجل ، كما أوضحها « بالنيثا » وتوجد في الأغاني الجليقية — البرتغالية منظومات من طراز الزجل شأنها في ذلك شأن الكنتيغات(نمط من الأغاني تنشد في مديح السيدة العذراء) ، وإن كنا نلاحظ في خرجات تلك المنظومة الزجلية البرتغالية بعض الاختلاف عن المعروف في خرجات الأزجال ، ومثال ذلك أغنية من الطراز المعروف بـ « أغنية الصديق » . La Cantiga D'Amigo من شعر ديونيس . . . ومن أمثلته كذلك أغنية الأفيلانيراس Las Avelaneiras وهي أغنية تقليدية مرقصة للشاعر جوان زورو Juan Zorro (٢٩) .

ولعل التحفة الثقافية العربية الأولى التي يركن إليها بعدئذ في البرازيل مجموعة قيمة من كتب العرب محفوظة في المتحف الامبراطوري في بتروبوليس ، وكانت قد أهديت إلى الامبراطور بدرو الثاني أثناء زيارته بلاد الشرق قاصداً إلى القدس حاجا ، فقدم إليه مجموعة من المصنفات العربية أحمد فارس الشدياق في الاستانة، وكذلك مجموعة أخرى من قبل الشيخ ابراهيم اليازجي في بيروت الذي سجل عليها اهداءه شعراً بقلمه ، وكان ذلك الامبراطور يعرف العربية (٣٠) .

ومنذ القرن التاسع عشر يتسم الوجود العربي في امريكا اللاتينية بمظهر جديد وبارز

(٢٨) — تاريخ الفكر الأندلسي ٦١٣ — ٦٢٩

(٢٩) — انظر النصوص البرتغالية الأصلية لهذه الأغاني مع ترجمتها العربية في تاريخ الفكر الأندلسي ٦٢١ — ٦٢٢

(٣٠) — انظر في ذلك أكرم زعيتر في كتابه: مهمة في قارة ٣٧، ويعقوب العودات: الناطقون بالضاد في امريكا الجنوبية ٨١، ٢٥٩

يتجلى في انتشار هذا العدد الكبير من الجاليات العربية فوق تلك الربوع القصية والتي يقدر عدد أفرادها بمايقرب من المليون يقطن نحو نصفهم في البرازيل الناطقة بالبرتغالية .

— ٥ —

إن اتصال المغتربين العرب الوثيق بسكان تلك المهاجر الجنوبية المتحدرين من أرض الأندلس ، أو بتعبير أدق بفئات من متنوريهم قد أثار لهم الكثير من زوايا تاريخهم وأوقفهم على العديد من خصائص أمتهم ، وأن ماكان يورده لفيف من المفكرين والأدباء من غير العرب من آراء ومايدلون به من أفكار حول موضوع الأندلس كان يرفد تلك الأحاسيس الباهتة بحقائق باهرة . لقد أدهشهم أن يجتزىء « كورني » الفرنسي مسرحيته (السيد) من أحداث الأندلس ، وأن يشاهد « شاتوبريان » مدينة غرناطة فيوحي إليه تاريخها بـ « آخر بني سراج » وأن ينسج « لتن » الانكليزي روايته التاريخية « ليلى » (٣١) من أيام بني الأحمر الأخيرة ، وأن يستوحي فلوريان الفرنسي قصته « كنزلف القرطبي » (٣٢) من صراع العرب مع الاسبان ، وأن يؤلف الكاتب الأمريكي واشنطن ايرفنغ W.Irving أثر انبهاره بآثار الأندلس كتابه الشائق « قصص الحمراء Al Hamra » (٣٣) ...

لقد كانت ربوع اسبانيا والبرتغال بما انطوت عليه من آثار عربية رائعة مصدر الهام للعديد من الكتاب والشعراء والموسيقيين والمصورين من أمثال من ذكرنا ، كما كانت مهبط الوحي بوجه خاص لكثير من شعراء الاسبان والبرتغال الذين وضعوا الروح الأندلسية منذ أبصروا النور وانفتحت نفوسهم على ذلك التراث الأندلسي العريق . فمن قباب قصر الحمراء الخالدة استمد زوريا Zorrilla عناصر ملحمته الشهيرة « غرناطة » (٤٣) .

في أحضان ليالي الأندلس الساجية ، وذكرى تغريد بلابل الحمراء ، وخرير سواقي جنة العريف ... استوحى « فرنسيسكوفيلا سباسا » عناصر شعره الشجي المفعم

(٣١) — نشرت متسلسلة في مجلة «العصبة» البرازيلية معربة بدءاً من حزيران (يونيو) ١٩٣٦.—

(٣٢) — عربها فوزي معلوف في مطلع شبابه ولكنها لم تنشر. انظر في ذلك رواية «ابن حامد» لفوزي معلوف ، التمهيد ، وانظر «ذكرى فوزي معلوف» ١٠٧

(٣٣) — انظر تأثير هذا الكتاب ومؤلفه في: أمين الريحاني« ملوك العرب» المقدمة.

(٣٤) — د. محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية ١٥٩.

بسحر الأندلس وطيبها وعظمتها وروائها .. كان له مسرحيته الشعرية « قصر اللؤلؤ » التي تصور عهد بني الأحمر ، وقصته « زفرة المغربي » التي تصور مأساة انطفاء الملك العربي في الأندلس ، وقصيدته « أواه غرناطة » التي يبكي فيها العز الراحل والمجد الزائل ..

وكثيرون اولئك الاعلام — ممن ذكرنا ولم نذكر — الذين استوحوا عظمة الأندلس في شعرهم ونثرهم وقصصهم . ولكنه مامن أحد منهم استطاع ان يحظى باهتمام الجاليات العربية في امريكا بل العرب في مواطنهم بمثل ماحظي به هذا الشاعر فرنسيسكو فيلا سباسا Villaespesa (٣٥) . فقد كان لسيرته وآرائه فعل الخمرة في النفس وتأثير السحر في العقول . هذا الشاعر الاسباني احب العرب حباً بلغ منزلة التقديس وملك عليه مشاعره ، فإذا هو يعد نفسه عربياً من أصلاب عرب الأندلس . وقد بلغ به الأمر كما ذكر فوزي المعلوف (٣٦) « انه كان يجول في شوارع مدريد الكبيرة مرتدياً ثياباً عربية وعلى وسطه خنجر ذهبي » . . واذ يقدر لهذا الشاعر أن يعيش في سان باولو — مجتمع أكبر جالية من العرب — تنفتح أمامه صفحة جديدة مشرقة من سفر العبقرية العربية في هذا المهجر حين يعرف عن كثب اخوة له وأنداداً من أحفاد الأندلس العريقة بعثوا بنبوغهم في الأندلس الجديدة .. فهناك يلتقي هذا الشاعر على غير ميعاد بفوزي المعلوف وشفيق المعلوف والشاعر القروي والياس فرحات وشكر الله الجر وسواهم .. واذ ذاك يتم التفاعل الحار وتأخذ هالة الأندلس في الارتسام فوق ذلك المهجر البرازيلي بأبهى ألوانها .

ولعل أبرز ماقام به فيلا سباسا في أمير كما انه ترجم ملحمة « على بساط الريح » التي نظمها فوزي معلوف إلى لغة قومه ، بل ان المقدمة المسهبة التي وضعها للملحمة والتي نشرت في الطبعات الثلاث الأنيقة — العربية والاسبانية والبرتغالية — لتعد من المقدمات الشهيرة في عالم الأدب . وما جاء فيها ، بقلم فيلا سباسا قوله (٣٧) :

« إن روح اللغة العربية مابرحت تمد معجمنا لما ينيف على ربع مفرداته ، كما أن أنوار آدابها مافتئت تلهب مخيلاتنا بأشعتها ، وتسعر دماءنا بحرارتها ، وان جل ادبنا الروائي وشعرنا متأثر بروح عربية محضة . ونحن الاسبانيين يتعذر علينا اتمام أبحاث تاريخنا وآداب

(٣٥) — أم الشاعر البرازيل عام ١٩٢٩ وتوفي عام ١٩٣٥ .

(٣٦) — البدوي الملثم : شاعر الطيارة ٣٢ .

(٣٧) — على بساط الريح ، المقدمة ٤٦

لغتنا ما لم يستعن مؤرخونا ونقادنا بلغة المعتمد وابي البقاء . . . وليس في طاقتنا نحن الأندلسيين ان نجحد دين اسلافنا المسلمين . . اننا لوانتزعنا بعض الكلس عن جدران جل كنائسنا وجدنا تحته لحناً مذهبة لا سم الله الأقدس المحفور بالحروف الكوفية ، كذلك لوخدشنا بالأظفار بشرتنا الأوروبية الصفراء لبرز لنا من تحتها لون بشرة العرب السمراء . . إن قوميتنا الغربية ماهي غير العرض الظاهر ، وأما القومية الشرقية فهي حقيقتنا الخالدة . . » .

ثم يعرِّب الشاعر العربي فوزي لزميله الاسباني بعضاً من قصائده ، كما سبق للشاعر الاسباني ان ترجم للمعلوف ملحمته وتوجها بمقدمته ، انها قصيدته « أواه غرناطة » التي « ألقاها على مسامع فوزي معلوف والدموع تترقرق في عينيه » . (٣٨)

— ٦ —

ولعل في رأس مظاهر الحياة الثقافية في البرازيل تلك الحركة الناشطة التي تجلت في الترجمة من البرتغالية واليها مما كان له فضل في زيادة تفاعل الفكر العربي البرازيلي .

ففي مضمار التعريب والترجمة عن البرتغالية كان أكثر هذا الأدب المترجم قصصياً وأقله شعرياً ، ولعل مرد ذلك إلى سهولة ترجمة النثر وصعوبة تعريب الشعر ، بالاضافة إلى مايفتقر اليه الأدب العربي من النتاج القصصي ، وما استقر في أذهان شعرائه من غنى الشعر العربي وأصالته . فمن الكتب الاجتماعية والأدبية كتاب « المسيح لم يوجد قط » الذي ترجمه جرجي الحداد ، وفي المضمار القصصي ترجم نظير زيتون « مركيزة سانطوس» واسكندر كرباج « شهيد الجلجلة » ، كما ترجم يوسف البعيني قصة « كن ثلاث اخوات » لجورج أمادو (٣٩) …

وكثيراً ماعمد العرب إلى ترجمة الآثار الفرنسية أو الانكليزية عن الطبعات البرتغالية كما فعل نظير زيتون في رواية « النبي الأبيض » الانكليزية واسكندر كرباج في رواية « غرازييلا » الفرنسية . وكانت آثار الحركة الرومانسية هي المفضلة ، وقد نشرت أقاصيص كثيرة منها في مجلات المهجر : الأندلس الجديدة ، والشرق ، والعصبة ، وسواها …

(٣٨) — مجلة (الأصلاح) الأرجنتينية كانون الأول (ديسمبر) ١٩٣١ ص١١١

(٣٩) — انظر مجلة العصبة عدد تشرين الثاني (نوفمبر) ٩٤٨ ص ٥١٤

أما المقالات والبحوث التي نقلت عن البرتغالية فكانت كثيرة ، وهي منتشرة في صحف المهجر البرازيلي ومجلاته . وقد عرف بها فؤاد نمر وتوفيق قربان ويوسف البعيني واسكندر كرباج وموسى كريم وجورج ليان وجورج حسون وسلمى صايغ ... وجلهم من جماعة « العصبة الأندلسية » . وقد عرفت سلمى صايغ بتعريب جانب من الأدب النسوي البرازيلي في مقالات كانت تبثها في مجلة العصبة ؛ ولعلها أول من فعل ذلك في المهجر .

ولعل أبرز مجموعة قصصية برازيلية هي التي عربها المغترب نخلة ورد وصدرت بعنوان « مختارات من القصص البرازيلي » عن وزارة الثقافة بدمشق ١٩٦٤ ، وقد توجها جورج آمادو بكلمة طيبة في العرب وثقافتهم ، وقدم للمجموعة ببحث قيم ضاف د. شاكر مصطفى .

وإذا ماانتقلنا إلى الشعر المعرب بدا لنا أيضاً اهتمام المغتربين بالآداب اللاتينية ولا سيما الأدب الفرنسي والاسباني والبرتغالي . وقد اقتصر النقل عن الاسبانية على عدد معلوم من النماذج الشعرية من نحو قصيدة « هنا وهناك » التي عربها ميشال معلوف وقصيدتي « الشوق » و« حب » اللتين عربهما شفيق معلوف ، وهي جميعاً لشاعر المكسيك أمادونرفو، (٤٠) كذلك نقل فوزي معلوف بعض شعر فرنسيسكو فيلاسباسا ومنه قصيـــدة « أوراء غرناطة » (٤١) .

أما مانقل عن البرتغالية وحدها ، أو بكلمة أدق عن الأدب البرازيلي ، فكان أضعاف هذا القدر بفضل نشاط المغتربين العرب في البرازيل ولا سيما أعضاء العصبة الأندلسية . فقد عرب رياض معلوف للشاعر غليرمي دو أليدا والشاعر مينوتي دليكيا قصائد ذات طابع رومانسي حالم (٤٢) كما ترجم اسكندر كرباج خلاصة لملحمة هذا الشاعر دليكيا وعنوانها « جوكامولاتو » ، (٤٣) وعرب يوسف البعيني لقصيدة « اختراع الشيطان »

(٤٠) — انظر على التوالي «في هيكل الذكرى» ١٢٢ ، و«العصبة» نيسان — أيار (ابريل — مايو) ١٩٥٣ ص١٠٤.

(٤١) — مجلة «الشرق» عدد ١٥ نيسان (ابريل) ١٩٣٦ ص ١٢

(٤٢) — مجلة «الأديب» آذار (مارس ١٩٤٧) ص ٢١.

(٤٣) — مجلة العصبة عدد تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٤٨ ص٤٧٢

وهي تدور حول المرأة ، للشاعر فيسنتي دي كارفاليو . (٤٤) وكان من نقلوا عن اولا فوبيلاك شفيق معلوف في قصيدة « الشوق » وفوزي معلوف في قصيدة « الفينيقيون » (٤٥) . وعني شكر الله الجر بتعريب بعض قصائد الغزل عن فنتوريللي سوبرينيو ، وعن أكسيليو ازيفادو ، (٤٦) مثل قصيدة « عندما أنت تهجعين » و « البعث » . ويعد شفيق معلوف أوفى الناقلين عن شعراء البرازيل فضلا عما نقله عن الفرنسية اذ نقل قصائد متنوعة لشعراء مثل اولا فو بيلاك ولويس كارلوس دافونيسكا واسكندر معلوف وكاسترو ألفيس، وقد خص هذا الشاعر الكبير ألفيس بعدة قصائد من بينها « الشلال » و « منزل الآباء » و « العبقري »...(٤٧)

ومن بين القليل الذي ترجم عن الأدب البرتغالي الأوربي شعر « كامويس » الذي عربت له قصائد عديدة منها قصيدة « الزمان » (٤٨) .

وقليلة هي المحاولات المماثلة التي تقع عليها خارج المهجر من مثل ماعمد اليه الأديب السوري سعد صائب حين أقدم على تعريب جانب من أدب امريكا اللاتينية في كتابه « شعراء من أمريكا الجنوبية » . (٤٩) فقد عرّب طائفة وافية من الأشعار وترجم لأصحابها . وشعراء البرازيل الذين ترجم لهم وعرب قصائدهم عن البرتغالية : مانويل بانديرا ، وكارلوس دروموند دي أندرادي ، وموريللو منديش ، ورااول بوب ، وريبيرو كوتو ، وروناالددي كارفالو ، وأنطونيو دياس و تاڤاريس باستوس ، وأغستو فريد يريكو شميدت ، وليناودى فاسكونيللوس ، وأوغستو ميير ، ودانتيه ميلانو ، وأبغار رينولت ، وسيسيليا ميريلليس ، واميليو مورا ...

(٤٤) — مجلة «الأديب» نيسان (ابريل) ١٩٤٩ ص٧

(٤٥) — انظر على التوالي مجلة العصبة : نيسان — أيار ١٩٥٣ ص١٠٤ وديوان فوزي معلوف ص٣٣

(٤٦) — ديوان «زنابق الفجر» ١٠٨، ١١٢.

(٤٧) — سنابل راعوث، على التوالي ٤٧، ١٢٩، ١٦٠

(٤٨) — عربها جورجي قصاص، انظر مجلة الشرق، ٣٠ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٣٢ ص١٦٠.

(٤٩) — صدر «شعراء من اميركا الجنوبية» في منشورات وزارة الأعلام العراقية في بغداد سنة ١٩٧٤.

على أن إقبالا غير معهود حدث خلال هذه السبعينات تجاه « بابلو نيرودا » الشاعر الكبير الذي أنجبته التشيلي ، إذ شغل في الصحافة الأدبية بدمشق وبعض حواضر العرب – وما زال – حيزاً كبيراً لم يشغله من قبل احد من بين أدباء امريكا اللاتينية .

ومهما يكن من ضآلة هذه النماذج المعربة فانها تشير إلى أحد جانبي التفاعل الأدبي بين العرب والبرازيليين . وهي على كل حال تم كما قال جورج صيدح على أنه « كان للترجمة مكان في أدب المهجر الجنوبي دون الشمالي ، فقد عني أدباؤنا في البرازيل والأرجنتين بنقل أشهر الآثار العالمية وعانوا بنجاح ترجمة الشعر الغربي شعرا عربياً وهي من أعسر المهام .(٥٠)

– ٧ –

على أن الجانب الآخر من هذا التفاعل الأدبي قد تجلى على نحو أوفى من خلال نقل الكثير من كتب العرب وأشعارهم إلى اللغة البرتغالية لتغدو في متناول البرازيليين والبرتغاليين ، بل بين يدي الكثيرين من المغتربين أنفسهم وبدي أبنائهم مما تحول حوائل كثيرة دون الوقوف عليها في لغتها الأصيلة العربية .

ومن أهم ما نقله المغتربون العرب إلى البرتغالية لغة موطنهم الجديد في البرازيل كتاب « كليلة ودمنة » الذي ترجمه راجي باسيل(٥١) ، و « مقدمة ابن خلدون » وهي في ثلاثة مجلدات ذات فهارس وشروح وافية وقد نقلها يوسف الخوري(٥٢) ، كما نقل « تاريخ العرب » الذي ألفه فيليب حتي . . وقد نقل موسى كريم إلى البرتغالية كتباً كثيرة جلها من تأليفه ، منها : « شعراء وخلفاء » و « مصير الخلفاء الراشدين » و « المتنبي » و« المعري » و« أبو نواس » و« عمر بن أبي ربيعة » و « مقدمة ابن خلدون » و « رحلة ابن بطوطة » و « دوامة دانتي ورسالة الغفران »(٥٣) و « جبران » و « قصص سورية » ثم « ملحمة عبقر » نثراً ، وأخيراً كتاب « حدث في دمشق » الذي طبع للمرة السابعة

---

(٥٠) – ادبنا وادباؤنا في المهاجر الأميركية ١٠٨

(٥١) – انظر يعقوب العودات: الناطقون بالضاد ٢٨٦.

(٥٢) – استغرقت المقدمة نحو ١٥٠٠ صفحة، انظر جريدة «الثورة» الدمشقية ١٧ ايلول (سبتمبر ١٩٦٤).

(٥٣) – انظر جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية ٤٣٤.

والثلاثين(٥٤) . وقد نقل سعيد البابا إلى البرتغالية « هذا الرجل من لبنان » أي جبران This Man From Lebanon لبربارةيونغ التي ألفته بالانكليزية. كما عني جميل منصور الحداد بترجمة نشيد الأنشاد ورباعيات الخيام(٥٥) ، عن العربية ليرفد بذلك الأدب البرازيلي .

أما الشعر العربي ، ولا سيما ما صاغته قرائح الشعراء المغتربين في المهجر البرازيلي فقد كانت ترجمته إلى البرتغالية صفحة ناصعة لأن الذين حرصوا على نقله كانوا في الغالب من البرازيليين أنفسهم أو سواهم من غير العرب . لقد نقل سلمون جورج نحوا من عشرين قصيدة من قصائد الشاعر القروي إلى البرتغالية في مجموعة أسماها « حضن الأم » باسم القصيدة الأولى ، وقد انطوت على مقدمة ضافية ، وقد صدرت الترجمة بالبرتغالية عام ١٩٤٦ بعنوان Colo Materno أي حضن الأم ، وضمت من القصائد أيضاً الحوانة ابرنكا ، سقوط أورشليم ، تحية الأندلس ، الدوحة الساقطة ، الغفران ... والمترجم شاعر كبير من أصل لبناني ولا يفقه العربية ، وقد ساعده الشاعر القروي في مهمته .

كذلك نقل سلمون جورج كثيراً من قصائد شفيق معلوف الغنائية إلى البرتغالية . والشاعر البرازيلي غيلبرمي دي ألميدا الذي نقل رياض معلوف بعضاً من شعره إلى العربية عمد بدوره إلى نقل عدد من قصائد القروي إلى البرتغالية مع تعليقات مسهبة عليها ... كما نقل إلى هذه اللغة أيضاً هارولدو داترو مختارات من شعر فوزي المعلوف(٥٦) .

على أن أثرين بارزين من آثار الشعراء العرب في البرازيل نالا من الحظوة مالايكاد يدانيهما أثر آخر لأديب عربي في الأوساط الغربية عدا مكتبة جبران خليل جبران بالانكليزية ، وهما ملحمة عبقر ، وملحمة على بساط الريح . لقد ترجم موسى كريم ملحمة عبقر إلى البرتغالية نثراً ، ونقلها إليها شعراً الشاعر البرازيلي « غودس أزغورو غوتا » ١٩٤٩ ، وترجمها شعراً إلى الاسبانية الشاعر فرنسيكو فيلاسبسا(٥٧) ؛ لقد حظيت ملحمة على بساط

(٥٤) — مجلة «الجندي» عدد ١٤ أيار (مايو) ١٩٦٣ ص١٣

(٥٥) — انظر جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية ٨٦.

(٥٦) — انظر ذكرى فوزي معلوف ٣٦.

(٥٧) — شاعر اسباني مقيم في البرازيل وهو محب للعرب ويعد نفسه حفيداً للاندلسيين وقد ترجم قصائد غنائية أخرى لشفيق معلوف، منها قصيدة «غرناطة»، (عن رسالة لشفيق معلوف الى صاحب البحث ٢ أيار ١٩٦١) .

الريح باهتمام لا حد له بين أدباء البرازيل ، فبادر الشاعر فيتوريللي موبرينيو إلى ترجمتها إلى البرتغالية ، ثم بادر الشاعر فرنسيكو فيلاسباسا أيضاً إلى نقلها إلى الاسبانية ، كما نقل لفوزي « شعلة العذاب » ، وتعد المقدمة التي وضعها هذا المترجم الشاعر للملحمة « على بساط الريح » والتي نشرت في الطبعات الثلاث البرتغالية والاسبانية والعربية آية في الجمال واشراق البيان .

ويبدو أن موجة الاعجاب بهاتين الملحمتين وبسائر النتاج الشعري للشعراء العرب في البرازيل قد سرت إلى أقوام أخرى ، فنقل المستشرق مارتينو ماربو مورينو إلى الايطالية مختارات وافية من شعر القروي والياس فرحات وشفيق معلوف وشفعها بدراسات مسهبة عن كل من الشعراء الثلاثة وصدرت تباعاً في مجلته المشرق Levente (٥٨) ، كما ترجم المستشرق الألماني كفماير شيئاً من شعر شفيق معلوف أيضاً إلى الألمانية ، بالاضافة إلى آخرين نقلوا بعض قصائد إلى الفرنسية والانكليزية والروسية ،(٥٩) فضلا عما ترجم منها إلى البرتغالية والاسبانية والألمانية . كذلك نقلت « على بساط الريح » إلى لغات أخرى غير البرتغالية والاسبانية ، فقد ترجمها إلى الانكليزية المستشرق جورج كفت وإلى الألمانية كفماير وإلى الروسية كراتشكوفسكي وإلى الفرنسية فائز عون وأسعد محفل ، وإلى الرومانية اميل مرقده . .(٦٠) .

وما تقدم ، بوسعه أن يعطي صورة عن المدى الذي بلغه ذيوع الأدب العربي قديمه وحديثه خارج نطاق الشعوب العربية ، حتى أنه لم يبق شعب من شعوب أميركا لم يقرأ كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وملحمة على بساط الريح منقولة من العربية ؛ (٦١)

وهكذا انفتح الفكر العربي عن طريق مهاجرة على عوالم واسعة الأرجاء وأخذ يشق طريقه بقوة في زحمة الثقافات العالمية ليزيد التراث الإنساني غنى ونمواً .

---

(٥٨) — صدرت الدراسات الثلاث أيضاً في كراسات ثلاث ، تفضل الشاعر القروي بارسال واحدة منها الي ، ولم أوفق في الحصول على الأخريين.

(٥٩) — ذكر لي ذلك شفيق معلوف في رسالته المؤرخة ٢أيار (مايو) ١٩٦١

(٦٠) — انظر عيسى الناعوري: الأدب العربي في المهجر .

(٦١) — جورج صيدح : أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الاميركية ١٠٨٠

-٨-

على ان ما يلاحظ في هذا المضمار جنوح عدد من نبهاء العرب هناك الى التأليف بلغات القارة الأميركية نفسها ، الانكليزية والاسبانية والبرتغالية مثل مافعله جبران والريحاني وفيليب حتي ، أما سان باولو فكانت بؤرة الإشعاع العربي الأولى في المهاجر الأميركية وفيها صدرت كتب برتغالية قد يفوتها الحصر ، وأكثرها يرمي إلى عرض منجزات العرب الحضارية على الناطقين باللسان البرتغالي في أوربة وأميركا من نحو : « تاريخ الطب العربي وتأثيره في مدنية أوربا » ، « وتاريخ دمشق » و « العالم العربي » ، « العرب قبل عصر التجدد » . . . . وهي لجورج ليان ، أو نحو « خلفاء بغداد » ، و« شعراء وخلفاء » ، « وحدث في دمشق » ، و « البرازيلوالشرق » . و « سورية ولبنان وفلسطين » ، و « تأثيرات سياحية » ، و « جبران » وهي لموسى كريم ، أو نحو« لبنان وسورية » و « الشعوب العربية في القرن التاسع عشر » ، و « السوريون واللبنانيون في البرازيل » و « تاريخ الصحافة العربية في البرازيل » ، و « تاريخ الأدب العربي في البرازيل » ، و « أثر السوريين واللبنانيين في اقتصاديات البرازيل » . وهي لجميل الصفدي . وغير ذلك من مثل هذه المؤلفات التي صيغت بأيد عربية في حروف برتغالية ورفدت بذلك الثقافتين البرتغالية والبرازيلية .

وقد عني المغتربون العرب في البرازيل بتأليف المعاجم البرتغالية – العربية ، والمرجح أن أول معجم برتغالي عربي إنما ألفه في مدينة « لشبونة » البرتغالية كاهن نشأ وتعلم في دمشق خلال القرن السابع عشر ، (٦٢) وكان للمغتربين العرب اهتمام خاص بالبحوث اللغوية المقارنة ، من مثل الموسوعة التي ألفها فؤاد نمر ، في سبعة مجلدات ، وتناول فيها تأثير اللغات الشرقية من عربية وفارسية وتركية في اللغة البرتغالية ، (٦٣)

كذلك ألف راجي باسيل مترجم كليلة ودمنة « قاموس الألفاظ البرتغالية المشتقة

(٦٢) – انظر د. شاكر مصطفى «المعرفة» كانون الأول ١٩٦٣، «الوجود العربي في البرازيل».

(٦٣) – صدر منها جزءان كما يذكر يعقوب العودات في كتاب«الناطقون بالضاد»

من اللغة العربية » وقد صدر منه ثمانية أجزاء . (٦٤) وجورج ليان معجم برتغالي عربي يتألف من خمسين ألف كلمة (٦٥) ، ولتوفيق قربان بحوث عميقة في فقه اللغة المقارن وهو ذو دراية واسعة بعدد من اللغات وبتاريخ الحضارات . (٦٦)

وقد اتجه جانب كبيرمنهذا النشاط الفكريوجهة المحاضراتفانتشرالعرب في كل مكان آهل بالبرازيل يطلقون أصواتهم من فوق المنابر وفي دور الاذاعة وفي المحافل والمنتديات يخاطبون البرازيليين بلسانهم فيفتنون ألبابهم ويأخذون من نفوسهم كل مأخذ. ولعل حبيب اسطفان كان سيد الأداء الساحر بالعربية وبالبرتغالية معا في محاضراته الشائقة عن التراث العربي ، وقد تولت الحكومة البرازيلية نشر محاضراته بالبرتغالية في طبعة خاصة (٦٧) ، وألقى شفيق معلوف محاضرات رصينة لعل أهمها دراسته المسهبة عن ألف ليلة وليلة التي ألقاها في مؤتمر الآداب الدولي بسان باولو ، ومحاضرته الأخرى عن الأدب العربي الحديث التي ألقاها في معهد الحقوق ، ومحاضرات أخرى لجورج ليان وتوفيق قربان وفؤاد نمر وسواهم . . . .

أما الصحافة البرازيلية فقد فتحت صدرها للكتاب العربي سواء في العاصمة أوفيالخواطر . من ذلك أن جريدة « الكورايو د امانيان » كانت منبراً لعدد من المقتربين في ريود وجانيرو ، وكانت لعقل الجر فيها مساجلات ذات طابع تاريخي مع بعض أعضاء أكاديمية العلوم حول فضل الفينيقيين الحضاري . (٦٨)

وقد عمدت بعض الصحف العربية في سبيل هذا الهدف الثقافي إلى الصدور في شطرين يضمان صفحات عربية وأخرى برازيلية ليتسنى لها الخروج إلى محيط أوسع ، وتعد مجلة « الشرق » لموسى كريم في طليعة المجلات التي تجسد التبادل الثقافي على صفحاتها بأجلى

(٦٤) — نشره سنة ١٩٤٥ باللغة البرتغالية، انظر يعقوب العودات ٣٨٥، ومجلة الأديب تشرين الأول ١٩٤٥.

(٦٥) — مؤلفه منالعصبة الأندلسيةوكان استاذا لكرسياللغةالبرتغالية في جامعةدمشق.

(٦٦) — هذا العالم من العصبة الأندلسية وقد شغل كرسي اللغة العربية بجامعة سان باولو .

(٦٧) — انظر جورج صيدح في فصل مسهب عنه في الطبعة الثالثة من كتابه أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية.

(٦٨) — انظر مقدمة ديوان عقل الجر ١١.

معانيه وكثيراً ماتصدرت صفحاتها مقالات الكتاب البرازيليين وبحوثهم . . من أمثال مينيلو لوبز ، وهيركو لانوبيرس ، وكورايا جونيور ، وأغريينو غرياكو وأسيس شاتوبريان وفرنسيسكو بوينو . . وكانت محاضراتهم وكتاباتهم تدور في الغالب حول حضارة العرب والشعر العربي . . .

وأما أعلام الكتاب البرازيليين الذين عنوا بدراسة الفكر العربي وقرائحه فقد أصبحوا كثرا بفضل اطلاعهم على نماذج رائعة من نتاج العرب قديمه وحديثه ، ، ولذلك عمدوا إلى بث آرائهم على منابر الجامعات وصفحات المجلات ، كان منهم النقاد البارزون أغريينو غريكو المعروف بسانت بوف البرازيل ، وكورايا جونيور ، ومينوتي دلبيكيا ، ولويس أمارال ، . . . وأكثرهم تناولوا بالدراسة والتحليل الآثار الشعرية التي نظمها كبار شعراء العرب .

وغدا طبيعياً أن يترك هذا التفاعل الفكري والاجتماعي أثره في حياة المجتمع البرازيلي، اذ انعكست هذه الملامح في بعض ما أنتجته قرائح أدباء البرازيل، في قصة « غابرييلا » أول قصة كبيرة لجورج أمادو تبدو شخصية (نسيب) العربي إلى جانب شخصية البطلة (غابرييلا) التي لم تكن في الواقع إلا امرأة مغتربة عربية . (٦٩) وثمة معالم باهتة عن الشرق والعرب تلوح في نتاج بعض الشعراء الذين أتيح لهم أن يتأثروا – في حدود مختلفة – بالفكر العربي مما يستأثر بجهد خاص .

هذا الفهم المتبادل كان له أثر كبير ، في ازدياد شأن العرب لدى شعوب أمريكا اللاتينية على الصعيدين الاجتماعي والسياسي حين تجلى في مواقف كثيرة مشرفة وقفها مع قضايا العرب القومية صحفيون وسياسيون وشعراء وكتاب في مقدمتهم لويس آمارال الذي كانت له حملات عنيفة على الصهيونية في مقالاته ، وقد ألف لهذه الغاية كتاباً أسماه عبيد التلمود Os Servos Do Telmud ، كما ألف لويس لاسردا كتاباً مماثلا عنوانه « قضية فلسطين » .

ولم يأل المغتربون جهداً في مد يد الإخاء إلى الشعب الذي فتح لهم نفسه ، فكانوا يشيدون بجميله في كل حين . وعندما احتفلت البرازيل بعيد استقلالها المئوي نصبت لها الجالية العربية تمثالا عظيماً مزجت رموزه حياة الشعبين المتحابين . (٧٠)

(٦٩) – د. شاكر مصطفى: مختارات من القصص البرازيلي ٥١٠
(٧٠) – انظر مجلة الشرق المهجرية ٢٠ كانون الثاني (يناير) ١٩٥٣ ص٣.

انعكاس البلاد العربية
ثقافتها وفكرها في الأدب الأمريكي

جون ذ. اريكسون

خلال الفترة الاستعمارية في الولايات المتحدة ، انصب اهتمام الكتاب الأمريكيين على القضايا الوطنية والمحلية دون غيرها تقريباً . فالمجموعات المختارة من المؤلفات الأمريكية في الفترة الاستعمارية تقدم لتاريخ كل مستعمرة على حدة، أو تراجم شخصيات من الفترة الاستعمارية ، أو مذكرات عن الحياة اليومية على الحدود ، أو كتب أناشيد دينية ومواعظ كتبت لكثير من الطوائف المتزمتة . وبعد ثورة عام (١٨٧٦) وفي بداية العهد الاتحادي بدأ الكاتب الأمريكي يكون شخصيته . لقد بدأ جمهور القراء بتفضيل أعماله على أعمال الكتاب الأنكليز الذين كانوا قد سيطروا على القراء الأمريكيين فترة طويلة.

ومع انتقال أمريكا من وضع البلد المستعمر إلى وضع الأمة المستقلة ، راح الكتاب يسافرون في القارة الأوربية على نحو أوسع بكثير عما قبل . وبينما كتب الروائي " جيمز فينيمور كوبر " (١٧٨٩ - ١٨٥١) عن عالم حدود المستعمرات وعلى نحو أوسع ، فإن « واشينغتون آيرفينغ » (١٧٨٣ - ١٨٥٩) عبر نوعا من الحدود لايقل مهابة : ألا وهي تلك التي تفصل العالم الغربي عن الشرقي . لقد وجد هذا الكاتب الشرق خلال سفراته إلى اسبانيا حيث تركت الحضارة الإسلامية العظيمة التي حكمت شبه الجزيرة الأيبيرية لقرون عدة آثارها في مدينة قرطبة وغرناطة ، كما وطبعت شعب المنطقة بطابعها على نحو عميق .

لم يكتشف «واشينغتون أيرفينغ » الشرق طبعاً ، رغم أنه كان أشد تأثيراً من غيره من الكتاب الأمريكيين في ذلك الوقت في مجال لفت الاهتمام إلى الشرق . لقد دخلت عاصفة الاهتمام بالشرق الأوسط وشمال إفريقيا عالم الأدب عن طريق الحركة الرومانية التي التمست ماهو غريب ومجهول .وقد كانت الرومانسية بدورها عرضاً من أعراض الانشغال المتزايد بالشرق الأوسط والذي سببته في بداية القرن التاسع عشر مغامرات نابليون في مصر وتهلهل الامبراطورية العثمانية مع التغير الناتج عن ذلك في تركيبة القوى ، والمنافسة الأوروبية في مجال السيطرة على طرق التجارة . وقد اطلق على هذا الانشغال شعبياً أسم « المسألة الشرقية » .

إن «الاستشراق » (كما يسمى عموماً الاهتمام بالشرق عموماً) قد سبق له وأثر لفترة طويلة على الأدب العربي ، ولكن تأثيره اتسع على نحو هائل في القرن التاسع عشر . لقد تكاثرت إلى حد كبير الكتب التي تحكي عن الأسفار إلى الشرق والمقالات التي تدور حول الشرق الأوسط في النصف الأول من القرن الماضي . وقد ساهمت الاكتشافات الأثرية الكبيرة على كل ذلك : ورحلات « بلزوني » الاستكشافية في مصر ، فك العالم « شامبيليون » للغز اللغة الهيروغليفية ، وحفريات « لايارد » في العراق (أصبح كتابه « نينوى وآثارها » من أكثر الكتب رواجاً في البلاد الناطقة بالانكليزية) . وبدأت الموجات المستمرة من الحجاج تنطلق نحو الأراضي المقدسة والبلاد العربية . وقد شغل الاهتمام بالحركات الدينية القديمة كالزرادشتية والصوفية العالم الأدبي :وخاصة الحركة الأدبية — الفلسفية « الترانسندنتليزم » أو « التسامي أو التعالي » التي ازدهرت في أمريكا في ولاية « نيوإنكلند » بين الأعوام (١٨٣٦ — ١٨٦٠) .

إن الخطوط العامة للتأثير الذي مارسة الاستشراق على أدب القرن التاسع عشر الأمريكي مرسومة على نحو واضح تماماً . لقد اهتم الأمريكيون الرومانسيون بالشرق في سبيل الشرق ذاته ككان يستطيع المرء فيه أن يهرب إلى عالم من « الغرابة » . وقد عبر « هوثورن » في « يوميات شخص متوحد » عن رغبة رومانسية نموذجية فيما يتعلق بالشرق الأدنى : « لدي توق غريب لرؤية الأهرامات . إني مدين لفارس وبلاد العرب وكل الشرق الرائع بحجة أحجها إليها وذلك بسبب حكاياها السحرية » .

واستمرت الموجة الرومانسية من الاعجاب بالشرق حتّى أواخر القرن التاسع عشر ،

ولكنها اختلفت على نحو جذري عن اهتمام الترانسندنتاليين الأمريكيين الذين رأوا في الأفكار الشرقية « مبدأ شقيقاً كامناً في أصل كل القرابات » كاقال « هنري دافيدثورو » (١٨١٧ – ١٨٦٢) في يومياته . ومع « ثورو » شارك كل من « رالف والدوإمرسون » (١٨٠٣ – ١٨٨٢)و « برنسون ألكوت » (١٧٩٩ – ١٨٨٨) في الحركة ، بينما كان « هرمان ملفيل » (١٨١٩ – ١٨٩١) غير العضو في الحركة يشاركها بحثها عن المبادىء الميتافزيقية في الثقافة والفكر الشرقيين ، ويهتم في الوقت نفسه على نحو شديد بميزاتها اللونية والحسية .

وخلال النصف الثاني من القرن انفتح الشرق الأدنى على نحو أشد على الغرب . ففي عام (١٨٦٩) قوى افتتاح قناة السويس التجارة وعزز الاتصال مابين الغرب والشرق وقد مجد الشاعر « والت ويتمان » (١٨١٩ – ١٨٩٢) هذه المناسبة في قصيدته الشهيرة « ممر إلى الهند » .

وهناك حادثة أخرى أدبية الطابع مرت دون اهتمام في البدء ، ولكنها انفجرت على نحو مدو في المجتمع الثقافي فيما بعد . لقد قام « البروفسور كاول » بإرسال مخطوطة رباعيات عمر الخيام التي وجدت ضمن مخطوطات فارسية في « مكتبة بودليان » إلى صديقه هاوي الفن « إدوارد فيتزدجرالد ». ورغم أن هذا قام بترجمتها (بتصرف) إلا أنه لم يجد ناشراً . وفي النهاية طبع « فيتزدجرالد » عام (١٨٥٩) مئتين وخمسين نسخة منها على نفقته الخاصة وباعها دون أن يذكر اسمه عليها ، وفي عام (١٨٦٨) أصدر طبعة موسعة . وفي ذلك العام نفسه ، قرأ « تشالرز إليوت نورتون » وهو رئيس تحرير « مجلة أمريكا الشمالية » وأستاذ في كلية الفنون الجميلة في جامعة هارفاردنسخة منها ونشر في العام الذي تلاه مراجعة لها ، وفي نهاية القرن أصبحت ترجمة « فيتز دجرالد » هوساً حقيقياً انتشر من أمريكا عائداً إلى إنكلترا . (1)ورغم أن ترجمة « فيتز دجرالد» كانت محرفة وغيردقيقة فقد سببجمالانتهائي أن يكون لها منالتأثير مالم يكنسوى لكتب قليلة جداً : لقد أثارت مخيلة القارىء الأمريكي واهتمامه في الشرق ،وقد ظهرسيل من كتب الرحلات في تلك السنوات الأخيرةمن القرن . هذا وقد عاد الاهتمام بالشرق ليتصف بخاصية هروبية رومانسية التمس كثير من الكتاب تحقيق غاياتهم الروحية الشخصية عن طريقها . وعلى كل حال فقد بدأ الاهتمام بآسيا الشرقية والشرق الأقصى يحل محل الاهتمام بالشرق الأوسط وخاصة مع بروز اليابان كقوة صناعية كبرى وقيام الحرب الصينية

اليابانية في (١٨٩٤ – ١٨٩٥) والحرب الروسية – اليابانية في (١٩٠٤ – ١٩٠٥) .

ومن بين كبار الكتاب الرومانسيين المهتمين بالشرق بيز » واشنغتون أيرفينغ » و « إدغار آلن بو » (١٨٠٩ – ١٨٤٩) غيرهما من معاصيرهما في هذا المجال . لقد كان « أيرفينغ » أول كاتب أمريكي يتناول على نحو واسع الثقافة والفكر العربيين في كتاباته ، وكجزء من تراثه هذا ترك مسرحية عنوانها « أبو حسن » (كتبت عام (١٨٢٣) ومن كتبه « غزو غرناطة » (١٨٢٩) و « الحمراء » (١٨٣٢) ومجلدين بعنوان« محمد وخلفاؤه» (١٨٤٩ – ١٨٥٠) . لقد بدأ « أيرفينغ »يعبر عن افتتانه بالشرق منذ حوالي (١٨٠٧ – ١٨٠٨) .

وقد تعاون هو وأخوه وصديق لهما على نشر مجلة نصف شهرية أسموها « سالماغوندي » وضمن أعداد هذه المجلة العشرين المتسلسلةسلسلة من الرسائل الخيالية من « مصطفى روب – آ – دوب كيلي خان » (٢) وهو أسير حرب طرابلسي في نيويورك إلى « عاصم هاشم » و « وعبد الله بن الرحاب » . وقد كان الغرض طبعاً هو الهجاء الاجتماعي مفرغاً في شكل رسائل يكتبها رجل من الشرق إلى آخر ، ويقدم فيها آراءه في المجتمع الغربيوعاداته ومعتقداته . ولم تكن هذه الحيلة جديدة فقد استعملها « مونتسكيو » في كتابه « رسائل فارسية » قبل ذلك بحوالي مئة عام (١٧٢١) .

إن الجمهور الفرنسي الذي كان يتوجه « أيرفينغ » إليه لم يتح له أن يقرأ واحداً من أعماله الأولى المستوحاة من « ألف ليلة وليلة » ألا وهو مسرحية « أبو حسن » . فقد بقيت قرناً كاملا بلانشر (نشرت عام ١٩٢٥) . لقد حاول « أيرفينغ » تقديمها في لندن في أحد المواسم المسرحية عام (١٨٢٣) ولكن محاولته باءت بالفشل ولم يحاول تكرارها .

ويقول « ايرفينغ » في مقدمته للطبعة المعدلة من كتابه عن رحلاته إلى اسبانيا « الحمراء » إنه « قد حرص على المحافظة على الطابع المحلي واحتمالالحقيقة . . . . وقد حاولت وبدقة أن أصف خاصيته (قصر الحمراء) التي هي نصف أسبانية ،ونصف شرقية، وذلك المزيج الذي فيه ما هو بطولي وشاعري وخيالي ، وأن أسجل التراث الملكي والفروسي المتعلق بأولئك الذين وطئوا ساحاته ذات مرة . . . . » (٣) وباللغة الرومانسية يعني «الطابع المحلي » محاولة الحفاظ على نكهة الموقع الأصلي ولكنها

تعني على وجه الخصوص أيضاً استخدام ملامحه الغريبة غير المألوفة ، أما « احتمال الحقيقة » فتعني الحقيقة الرومانسية التي لا تكمن في الموضوع ذاته بقدر ماتكمن في أحاسيس (ومخيلة) الشاعر الذي ينظر إليه . إن مارآه « أيرفينغ » في « الحمراء » كان بالضبط ماقاله ، أي : « مزيج مما هو بطولي وشاعري وخيالي » والذي ليس الواقع العادي أي مكان فيه. إن كتاب « الحمراء » يمكنه أن ينضم إلى تراث الروائي الانكليزي الرومانسي « السير والتر سكوت » .

إن « أيرفينغ» يرى في كل مكان في اسبانيا طابع التأثير العربي فهويقول : « وهكذا فإن البلد والعادات وملامح السكان نفسها لها مايتعلق بالخاصية العربية . » (ص ١٥) . إنه يعرض علينا تاريخاً لقصر الحمراء أسبغت عليه صبغة الشعر ، وهو ممتع في خطوطه العريضة بقدر ماهو غير دقيق في تفاصيله ، ولدى روايته لتاريخ الاحتلال الإسلامي لاسبانيا يأخذ « أيرفينغ » وجهة نظر المسلمين (« هنا كانت العرائش والحدائق الأثيرة ، والمقاصير الريفية والتي قاتل المغاربة قليلو الحظ من أجلها بكل تلك الشجاعة اليائسة » ص ١٢٨ – ١٢٩) . إن«الواقع»قد أضفيت عليه تلك المسحة الشعرية في الحقيقة وإلى حد أن ننتقل دون وعي تقريباً من تاريخ المكان إلى الأساطير المتعلقة به ، وهي أساطير تأثر « أيرفينغ » لدى كتابتها دون شك بـ « ألف ليلة وليلة » .

يعتمد « أيرفينغ » في كتابه «غزو غرناطة » على المصادر الاسبانية وعلى نحو صارم ، وتراه ينتقدها باستمرار ، (٤) وبينما يتحدث المصدر الاسباني عن الفارس المسيحي الذي يقاتل كافراً معمماً ، وفي سبيل تحطيم الهلال ، شعار ذلك الشيء المقيت الوثني » (ص ٢١) فإن«أيرفينغ»يصف المسلمين على أنهم لايقلون نبلا عن الاسبان بل ويجعلهم أحياناً أكثر نبلا. وفي كل مكان يشير « أيرفينغ » إلى مايراه على أنه«المنافسة الشهمة بين الفرسان المسيحيين والمسلمين » والمترع بـ « الأفعال الفردية المتصفة بالشهامة الفروسية والبساطة الكبيرة».

إن كتاب «محمد وخلفاؤه » ينتمي كما يقول أيرفينغ في مقدمته ، إلى « سلسلة من الكتابات » خطط لها وهو في مدريد « وهي تحكي عن سيطرة العرب في اسبانيا». (٥) إن مؤلفه التاريخي الضخم يصور حياة النبي وانتشار الاسلام . وينتهي مع توقف مد الغزو العربي . لم يكن هناك من هو أكثر إدراكاً من أيرفينغ«حقيقة أنه ماكان يضيف شيئاً جديداً إلى الموضوع . إنه يعتمد على المصادر الاسبانية وعلى ترجمة « غالبية » لمؤلفات

مؤرخ « دمشقي » ؟ (٦) يعرفه الغرب باسم « أبو الفداء ».إن وجهة نظر «أيرفينغ» المستنبطة هي وعلى نحو شديد وجهة نظر شخص مسيحي ينتمي إلى عصره : فعندما يصف واقعة لجوء الإسلام إلى السيف للدفاع عن المعتقد ، فإنه يعتقد أن هذا يظهر « إلى أي حد مضى محمد وعلى نحو مباشر باتجاه الخطأ في تلك اللحظة التي انفصل فيها عن روح المسيحية المطبوعة على حب الخير ومساعدة المسكين والتي حاول في بادىء الأمر محاكاتها (الفصل الأول . ص ١٩٢) يبدو أن « أيرفينغ » قد نسي الحروب الصليبية . وعلى كل حال فإن عواطفه يطفح كيلها في مصلحة الناس الذين يصفهم . يقول : « هناك جو من الرومانسية المفرطة يحيط بالحوادث الواردة في هذا السرد وذلك يعود إلى شخصية العربي وولعه بالحيل الحربية والمآثر البطولية والانجازات الفردية ذات الطابع المتهور . وقد قام بعض المؤرخين الحذرين بتلطيف هذه الأمور أحياناً هذا إذا لم يغفلوها تماماً،ولكن المؤلف وجدها تنسجم مع الشعب ومع تلك العهود ، ومع سرعة في الغزو تبدو فوق حدود الاحتمال ، ولذا مال إلى تركها كما هي مع كل قوتها النابضة بالحياة (الفصل ١٥ ، الصفحة ٨) . وبما أنه لم يكن حكماً كفؤاً في هذه المسائل ، فإن عبارة « أيرفينغ » تشابه اعترافا فنياً . وإن ماينشده ليس الدقة بقدر ماهو ذاك الشيء الذي يقفز « فوق حدود الاحتمال » ويقدم « قوة نابضة بالحياة » . إن هذا المؤلف التاريخي المكتوب كسيرة حياة يبدو وكأنه كتاب رائع جداً فقد قال أيرفينغ (إنه كتبه بهدف أن يكون ضمن « مكتبة العائلة ») . وهاهو مقطع يبرز لنا أسلوب « أيرفينغ » الفني الحيوي والذي ينتهز كل فرصة ليقدم الأمور الغريبة والاستثنائية وكلما أمكن ذلك :

«وزاد سقوط بصرى من طموح وجرأة المسلمين وراح خالد يأمل الآن بغزو دمشق هذه المدينة الشهيرة الجميلة، واحدة من أكبر وأعظم المدن الشرق، والمعروفة بأنها أقدم مدن العالم، تقع في سهل غني خصب جداً، مغطى بالبساتين والحدائق، محاط بمدرج من الجبال هي سفوح جبال لبنان. وهناك نهر أسماه القدماء بـ« كريسوروويا» أوجدول الذهب يتدفق عبر هذا السهل مغذياً قنوات ومجاري مياه حدائق المدينة ونوافيرها.

إن تجارة المكان تنبىء عن غنى تربته، فالتجارة هناك بالخمور والحرير والصوف والبرقوق المجفف والزبيب والتين ذي النكهة التي لاتجاريها نكهة أخرى، وبماء الزهر والعطور. الحقول منطاة بزهور عطرة ، هذا وقد أصبحت زهرة دمشق مشهورة في كل

أنحاء المعمورة. هذه واحدة من مدن قليلة، قليلة جداً، كانت شهيرة في الماضي ولا تزال في الحاضر تحتفظ بأثر من مسراتها القديمة. ويقول أحد المسافرين مؤخراً إن «الليمون يعطر الجو لمسافة أميال حول المدينة ، كما أن أشجار التين ذات أحجام هائلة، إن أشجار الرمان والبرتقال تنمو كالأدغال. هناك صوت تدفق الماء على كل يد .أنى ذهبت تسمع خريراً لجدول سريع أو جدول مليء وصامت يرافق الطريق. وعليك في أغلب الأحيان أن تعبر من مرج أخضر حي إلى آخر عن طريق مخاضة أو جسر صغير ...» (الفصل ١٥ ص٥٦ — ٥٧)

إن حقيقة أن«أيرفينغ» لم يزر دمشق أبداً لم تمنعه إطلاقاًمن نسج مثل هذا القماش المطرز بالقصب « البروكار ».لم يكن يدخل في اعتبار«أيرفنغ » مسألة أكانت دمشق تبدو هكذا أو خلافه في أيام محمد : المهم هو أنها كانت تبدو هكذا ! « أيرفينغ » . من ناحية فإن وصف هذه الدمشق القديمة — إن لم تكن الخيالية جزئياً — قد تحولت فجأة لوصف إلى دمشق كما تخيلها « أيرفينغ » في بدايات القرن التاسع عشر مدعماً بوصف مسافر معاصر ، إن الجمهور الذي يخاطبه — والمستمتع بشطحات خياله الرومانسية — يجعل نفسه محسوساً من خلال اختيار الكاتب لنوع الوصف .

كانت أول مجموعة قصصية تصدر لادغار آلن بو في جزئين عام (١٨٤٠) تدعى « حكايات الفروتسك والأرابسك » . وكانت كلمة«آرابسك » تعني له ، كما كانت تعني لمعظم جمهرة الأمريكيين آنذاكأي شيء مزخرف على نحو غريب أو يحمل ذوقاً رفيعاً : كالكتابة العربية مثلا ، ولكن مااستوحاه « بو » من الأشياء العربية لم يكن سطحياً كما قد يبدو لنا . فخلال قراءتنا لقصصه وأشعاره لايستغرب وقوعنا على تلميحات إلى القرآن وإلىالثقافةوالفكر العربيين.لكنه لايطور هذه التلميحات إلا فيالقليل من كتاباته: هناك مثل واضح في قصيدة « العراف » التي كتبها في شبابه في مناسبة ظهور نجم في السماء فجأة واختفائه فجأة كذلك .

في تشرين الأول (أوكتوبر) من عام (١٨٣٧) وفي مجلة « نيويورك » نشر «بو » مقالة يراجع فيها كتاب « ستيفنز» المسمى « آرابيا بيترايا » وهو كتاب رحلات في جزئين يحكي عن رحلة قام بها « ستيفنز» إلى مصر حيث زار الاسكندرية وهبط باتجاه مجرى النيل حتى وصل إلى الشلالات السفلى وعبر سيناء حتى العقبة ومن ثم اتجه شمالا إلى القدس ، وسوريا ولبنان ، ثم عاد بحراً إلى الاسكندرية . هذا ويمثل كتاب « ستيفنز» واحداً من عديد من الكتب التي حكت عن الرحلات والتي ظهرت في ذلك الوقت : ومن

أبرزها كتب كل من « هارمر » و « تشاردين » و « بوكوك » و « شاتوبريان » و « لامارتين » و « بور كاهارد » . ويمكن للقائمة أن تمضي طويلا طويلا . وقد ظهر قبل كتاب « ستيفنز » كتاب آخر أبدى « بو » فيه اهتماماً خاصاً ، وأشار إليه ، ألا وهو كتاب « راسل » المسمى « التاريخ الطبيعي لحلب » . لقد توسعت معرفة الجمهور الأمريكي بالشرق عن طريق تلك الرحالة . وقد فرضت كما قال « بو » بسبب دوافع مختلفة : « الحماسة المسيحية ، المغامرة العسكرية ، حب الكسب وحب العلم » .

إن البرهان على أن « بو » لم يكن يهتم بالوجود المسيحي في الشرق الأدنى فحسب بل بالثقافة والفكر العربيين أيضاً هو قصته الشديدة الظرف وإن تكن ليست من قصصه أيضاً هو قصته الشديدة الظرف أيضاً وإن تكى ليست من قصصه الهامة والتي عنوانها « الحكاية الثانية بعد الألف لشهرزاد » . لقد تخاذل الكثير من الكتاب الغربيين أمام إغراء الإضافة إلى « ألف ليلة وليلة » ، ولكن القليل منهم تقدم نحو ذلك بجرأة « بو » . إنه يبدأ مدعياً بأنه اكتشف نصاً شرقياً مجهولا لبعض الشيء وعنوانه « Tell me now Is it so or not » (٧) وهو يكشف كيف أن عالم الأدب قد أخطأ حين ظن أن ألف ليلة وليلة انتهت بتلك الطريقة ، فرغم أن الرواية المقبولة تقول إن شهرزاد تنتصر في النهاية عن طريق جعل الملك شهريار يريح مملكته من قسمه على أن يضحي بعذراء جديدة كل ليلة ، فإن حكاية « Is it so or not » تكشف لنا النهاية الحقيقية ، إن شهرزاد التي لم تكن تستطيع مغالبة الكلام ، ورغم أنها تحررت من التهديد بالموت أصرت على إلحاق تتمة بقصص السندباد كانت قد أسقطتها سابقاً ، وأخيراً ينفد صبر الملك من حديث شهرزاد المتواصل ويحكم عليها بالمصير ذاته الذي كان قد سبق لها وتجنبته : وهذه نهاية كئيبة وشاعرية وتناسب التراث الرومانسي تماماً .

لم يكن « بو » الكاتب الكبير الوحيد في القرن الماضي الذي أغوته فكرة أن يضيف لمسته الخاصة إلى حكايا شهرزاد الرائعة . وإذا تجاهلنا التسلسل التاريخي هنا فبإمكاننا أن نقفز إلى صيف عام (١٨٨٣) ، ذلك الصيف نفسه الذي أنهى فيه « صامويل ل. كلمنس » (١٨٣٥ — ١٩١٠) والمعروف عالمياً بـ « مارك توين » روايته الرائعة « هاكلبري فين » لم يستطع « توين » أيضاً مغالبة نفسه من محاولة الانشغال بكتابة نهاية لألف ليلة وليلة . في ذلك الصيف أنهى حكاية قصيرة مزينة بـ (١٣١) صورة من رسم يده وعنوانها « الليلة الثانية بعد الألف » .

وحين أنهى « توين » هذه الحكاية أرسلها إلى ناشره في « بوسطن » الذي أعطاها بدوره إلى الناقد«ويليام وين هاولز » لإبداء رأيه . وفي رسالة إلى«توين»يصف« هاولز » افتتاحية الحكاية على أنها « أكثر ماكتبت مدعاة للضحك » ، ولكن اسهاب شهرزاد الذي قدره وجله « توين » أضجر « هاولز » بقدر ماأضجر الملك شهريار .

لم ينشر « توين»حكايته وبقيت كمخطوطة حتى عام (١٩٦٧) حين ظهرت ضمن مجموعة من أعماله عنوانها : « مقاطع هجائية وكاريكاتورية » . لقد كان نقد « هاولز » نقداً يتصف بالحكمة . فبعض المقاطع الشديدة الإضحاك في الحكاية لاتكاد تتوازن مع المقاطع الطويلة إلى حد الإملال ، هذا وتصف الفقرة الافتتاحية نهاية الألف حكاية وحكاية ، وعندما يودع الملك شهريار شهرزاد التي سترسل إلى الجلاد تقول للملك إن لديها حكاية جديدة . ويؤجل الملك شهريار — الفضولي أبداً — الإعدام وتقص شهرزاد حكايتها . بالطبع ، لاتلتزم معالجة « توين » بالأصل العربي إلا على نحو تهكمي،وذلك من خلال سخريته المتحررة من ضعف الملك شهريار تجاه الحكايا وذكاء شهرزاد ، كما وتلتزم ببعض التفاصيل كصيغ أسلوب الحديث والمخاطبة والتلميحات العديدة إلى ألقاب لابد وأنها قد دغدغت أحاسيس « توين » وأمتعت دون شك قراءة الأمريكيين الفضوليين والعمليين .

أما نهاية الحكاية ، وهي متخيلة على نحو رائع ، فجديرة بكاتب كـ « توين » يتميز بحب الاختراعات العجيبة . تتفوق شهرزاد على الجلاد فيجلب جلاد آخر يصرخ في وجهه الملك الساخط : « خذ هذه المرأة المتعبة واقطع ثلاثين ياردة من لسانها ثم اشنقها بما قطعته . » وبينما يجري جر شهرزاد إلى الخارج تتذكر شهرزاد تفصيلا لم تذكره سابقاً فيحثها الملك على الاستمرار في القص . وتستمر وتستمر وتستمر وتستمر . ويموت الجلاد الجديد « حزناً » كما يقول « توين » ويتابع قائلا : « ويموت الملك شهريار أيضاً » . ولكن شهرزاد الجميلة تستمر في قص حكاياتها حتى يموت (١٠٩٥) ملكاً وهم يستمعون إليها . ثم وبعد أن تشعر بأنها قد انتقمت لأخواتها المسكينات تصمت فجأة .

في بعض الأحايين شعر كثير من الكتاب الأمريكيين البارزين في القرن التاسع عشر بالحاجة إلى تزيين أعمالهم بموتيفات من الشرق الأدنى . وإذا أخذنا«واشنطون أيرفينغ » جانباً لانجد كاتباً أمريكيا بارزاً من القرن التاسع عشر تأثر على نحو عميق بالشرق الأوسط كـ « هرمان ملفيل » . إن التلميحات الشرقية تتخلل خلفية أعمال « ملفيل» ليس

كزخرفة مصطنعة ولكن كجزء لا يتجزأ من رؤيته الفلسفية والفنية . ومنذ شبابه تعرف « ملفيل » على ألف ليلة وليلة . وفي « شظايا » التي كتبها وهو بعد مراهق يقتبس « ملفيل » على نحو موسع من قراءاته هذه ويشير إليها على نحو واضح .

إن افتتان « ملفيل » بالشرق الأدنى بلغ حداً فاق كل معاصريه من الكتاب وحتى قبل أن يزور الشرق تسلل هذا إلى تخيلاته . وفي رائعته الروائية « موبي ديك » (١٨٥١) يلعب هذا دوراً هاماً . ففي عامي (١٨٥٦ — ١٨٥٧) سافر « ملفيل » إلى أوروبا وتركيا ومصر وفلسطين . وأن يسافر كاتب إلى الشرق الأدنى في أيام « ملفيل » كان في وقتها « سمة العصر بقدر ماأصبح المنفى الأوروبي بعد نصف قرن سمة لعصر آخر وذلك بالنسبة للمغتربين الأمريكيين . » (٨) (قام «ثاكري» برحلته عام ١٨٤٤ وقابله «ملفيل» عام ١٨٥٥ وهوالعام الذي انطلق فيه نحوالشرق الأوسط هو نفسه) .

وبتأثير من رحلة « ملفيل » جاء الكتاب الموجز « رحلة عبر المضائق » ١٨٥٦ —١٨٥٧ والذي دعاه « فنكلشتاين » بأنه « سجل لرؤيا شاملة تندمج وتتوحد فيها الخطوط الكثافية للواقع الخارجي والداخلي » (ص٤) . وكما في أعماله الروائية فإن وصف « ملفيل » لمارآه يبسط على نحو حيوي ومن خلال التباين الشديد . إنه يصف القاهرة كما يلي : « إنها تبدو وكأنها كشك للبيع أو كسوق بالوليمو : إنها حفلة تنكرية كبيرة بطلها الموت » . (٩) إن عينيه تتركزان على الـحارات الضيقة المعتمة ويحس بـ « بتجاور الصحراء والخضرة ، الروعة والقذارة ، الحزن والمرح » (ص ٥٦٥) .

ولكن الذي ترك أكبر أثر على ملفيل من كل ماشاهده في الشرق الأدنى كان الأهرامات . إن لغته تستسلم للتجريدات المليئة بالخشية : « لا شيء في الطبيعة يمنحنا مثل هذه الفكرة عن الضخامة » هكذا يقول في الصفحة (٥٦٦) . إنه يصف زوار مصر قائلا : « إنهم ليشعرون بضيق الصدر أمام ضخامة وغموض الأهرامات » . (ص٥٦٦) . يقول في موضع آخر إنها « تذهلك ببساطتها » ص (٥٦٧) . إن « ملفيل » يرى الأهرامات على أنها تشارك في نوع من العناصرية الجبارة . إنه يرى فيها وفيما حولها لعبة قوى الحياة الأساسية ، يقول : « خط من الصحراء والخضرة ، بسيط كأنه الخط الفاصل مابين الخير والشر . إنه تصادم فوري لعناصر غريبة عن بعضها.» (ص٥٦٧).ويضيف قائلا إن الأهرامات: « دفاع ضد الصحراء » .

ومن مصر سافر « ملفيل » إلى فلسطين . إن وصفه للمشاهد الطبيعية ممتزج بصور يعمها

السواد والبوار والموت والشيطانية . كما أن وصفه للقدس ومنطقة البحر الميت يشابه مذكرات عن رحلة إلى أرض مرعبة ليس فيها سوى الرماد والصخور .

وإننا لنجد الأعمال التالية على كتابه « رحلة عبر المضائق » وقد تأثرت بانطباعاته ألا وهو رواية « موبي ديك » التي كتبت قبل ذلك بخمسة أعوام . إن الرواية تصف المطاردة الجنونية إلى حد الاستحواذ لحوت أبيض كبير وذلك من قبل سفينة تحويت « نيو انكلندية » يقودها « آهاب » القبطان الذي سبق له وفقد ساقه في محاولته صيد ذلك الحوت نفسه . إننا لنجد في صورها وخيالاتها القوى نفسها التي كان ملفيل سبر اها فعالة في مصر ، خاصة بين الأهرامات . لقد أراد ملفيل لروايته العظيمة أن تكون «نظرية كاملة عن السماء والأرض ورسالة باطنية حول فن الوصول إلى الحقيقة ... » . إن موبي ديك : « قصة خرافية حول مغامرات الإنسان الكونية » كما قال الناقد « شرمان بول » (١٠) . وفي ذلك الكون ينتصب الحوت كما الأهرامات . إن « إسماعيل » – الذي يراقب الإنسان والحوت – يشبه « ملفيل » المنبوذ الحزين الذي سيتجول بين الأهرامات بعد خمسة أعوام ، وهو مروع ، متأمل ، ومضطرب ، فهو شاهد على ثوران ماهو عادي . إن الإلماعات إلى الأهرامات في « موبي ديك » ليست مجانية . إن الصور الأهرامية شديدة الأهمية في الرواية .

سأذكر بضع أمثلة فقط : لدى وصفه الرأس الهائل لحوت العنبر يتحدث الراوي عن « صمته الأهرامي » ويصرح بأنه لوعرف المصريون الحوت لألهوه . إن التغضنات على جبين الحوت رموز لا يمكن حلها. ويقول الراوي : « لقد حل شامبليون الرموز الهيروغليفية الجرانيتية المتغضنة . ولكن ليس هناك من شامبليون لحل هيروغليفيات وجه كل إنسان وكل كائن . » كيف يستطيع « إسماعيل » أن يقرأ اللغة الكلدانية المرعبة في جبهة حوت العنبر ؟ » وهكذا نرى أن صورة الحوت هي صورة مخلوق ذي معنى شديد الغور . وفي العالم المصغر لسنامك « رأس كود » وحيث يعد الحيتان وفقاً لبراميل زيت الحوت ، فإن الحوت عبارة عن كينونة لا يمكن اختزالها ، إنه إله حقيقي مسجل – كما يخبرنا ملفيل – على اللوائح المصرية في المعبد الكبير في دندرة ومدموغ على الحجر الكلسي ماقبل الآدمي . كما أن « جون ليو » وهو رحالة من البربر ، كما يقول ملفيل فيما بعد ، أكد وجود « معبد صنعت عوارضه وأعمدته من عظام الحوت . . . » (ص ٣٩٦) . « كما أن مؤرخيهم يؤكدون بأن نبياً تنبأ بظهور محمد قدم من هذا المعبد ،

والبعض منهم لا يؤمن تماماً أن النبي يونس قد رماه الحوت عند أساس المعبد . (ص٣٩٦ – ٣٩٧) . لقد أصبح الحوت بالنسبة لملفيل كما هو الأهرام رمزاً للكون الغامض الذي يجابه كل الناس ، والذي يجمعهم معاً بطريقة رمزية وجبرية : كما يجر « آهاب » إلى موت مائي في آخر الرواية وقد علق بخيوط الحربون التي كانت تربطه بالحوت الأبيض العظيم .

إن الصور الأهرامية والتلميحات إلى حضارات الشرق الأوسط الماضية والحاضرة كثيرة في أعمال « ملفيل » : ففي رواية « تايبي » وروايات أخرى يلعب بصور وخيالات الكشافة الإيطالي الذي مارس استكشافاته في مصر « جيوفاني باتيستا بلزوني » . إن الصور المصرية والآشورية ترد في أعمال « ملفيل » كـ « ماردي » و « بارتلبي » و « بينيتو سيرونو » و « بيلي بد » وكذلك في « موبي ديك » . ويدخل الإسلام أيضاً أعمال « ملفيل » . وقد جرى التلميح إلى أن وصف « ملفيل » لقوة « آهاب » الهائلة وتصميمه قد اعتمدت على وصف المؤرخ الانكليزي « توماس كارلايل » للنبي محمد في كتابه : « أبطال ، عبادة البطل ، والبطولي في التاريخ » عام (١٨٤١) . هذا ويشير « ملفيل » إلى محمد في مناسبات عدة ، كما أننا نجد صوراً إسلامية في إلماعاته إلى رمضان والحج إلى مكة ، والكعبة وغيرها . هذا وتتركز معظم هذه الصور المشابهة التي تعالج الشرق الأوسط كأجلى مايكون في : « كلاريل ، قصيدة وحج إلى الأراضي المقدسة » التي كتبها « ملفيل » عام (١٨٧٦) وقد استوحاها من زياراته السابقة إلى تلك المنطقة .

إن « ملفيل » مثله مثل « أيرفينغ » قد وجد الثقافة والفكر العربيين ملائمين لطبيعته فوصف بلغة الإعجاب سلوك العرب وذلك في يومياته . وفي محاضراته بعد عودته قارن شهامة العرب مع نذالة الغربيين ، والروح الإنسانية المتنورة للخليفة عمر مع الأفعال الهمجية للصليبيين . لقد رأى في الإسلام روحانية تتباين مع مادية الغرب .

ومنذ ظهور قصيدة ملفيل الطويلة « كلاريل » عام (١٨٧٦) وحتى نهاية القرن – كما أشرنا سابقاً – فإن موجة الاهتمام بالشرق الأدنى راحت تشتد وتقوى على نحو لم يعرف له مثيل وذلك لفترة من الفترات ، ولكنها بدأت في آخر الأمر تضعف وذلك مع إعادة إحياء الاهتمام بآسيا الشرقية والشرق الأقصى . وعلى العكس من ذلك استمر الأدب الأوربي يمتح من ثيمات شمال أفريقيا والشرق الأدنى مع نهاية القرن الماضي وبداية القرن الجديد : وهذا واضح في أعمال كـ « شبح الشرق » و « إلى المغرب » و « نحو

أصفهان » للكاتب « بيرلوتي » ، و « الحج » (١٨٩٩) و « اللا أخلاقي » (١٩٠٢) لأندريه جيد . وكذلك في رواية « توماس مان » المسماة « يوسف وإخوته » (١٩٣٣ — ١٩٤٤) . و في العالم الناطق بالانكليزية سيظهر عمل هام هو « أعمدة الحكمة السبعة » لـ « ت . إي . لورنس » الذي طبع طبعة خاصة عام (١٩٢٦) . ولكن لن يبرز مؤلفون كبار في الأدب الأمريكي في الجزء الأول من القرن العشرين يتبعون خطى من سبقهم في القرن الماضي عن طريق دمج ثقافة وفكر الشرق الأدنى والحضارة العربية في أعمالهم وبأسلوب ذي مغزى . (١١) وفي هذا الصدد علينا أن ننتظر ظهور رواية « السماء الواقية » عام (١٩٤٩) للكاتب « بول باولز » .

هذا وقد انبعث الاهتمام بثقافة وفكر الشرق الأدنى ، على كل حال ، في العشرينات من هذا القرن بين عامة الجمهور في أمريكا . وقد لعبت حادثة بعينها دوراً كبيراً في هذا ، ألا وهي اكتشاف قبر توت عنخ آمون عام ١٩١٢ (وثائق البحر الميت سيجري اكتشافها عام ١٩٤٧) . كما كانت هناك واقعة أشد علاقة بالأدب ألاوهي نشاط جبران خليل جبران والكتاب السوريين — الأمريكيين الذين التفوا من حوله في الولايات المتحدة .

جاء جبران خليل جبران (١٨٨٣ — ١٩٣١) مع عائلته إلى الولايات المتحدة وعمره (١٢) عاماً واستقر في بوسطن . وقد عاش طوال فترة حياته — عدا عشرين عاماً منها — في الولايات المتحدة ، إذ أنه عاد إلى بيروت ليدرس في « مدرسة الحكمة » حيث نال شهادة البكالوريا ، كما قضى بضع فترات قصيرة خارج الولايات المتحدة كما حدث لدى ذهابه إلى باريس لدراسة الفن على يدي الفنان « أوغوست رودان » .

في عام (١٩٢٠) تجمع جبران مع عدة شعراء وكتاب عرب آخرين في نيويورك وقرروا العمل معاً على تحديث الأدب العربي . لقد شكلوا نادياً للقلم أو « الرابطة القلمية » . كان هناك سبعة آخرون مع جبران : عبد المسيح حداد ، ندرة حداد ، إلياس عطا الله ، ويليام كاتسفليس ، نسيب عريضة ، رشيد أيوب وميخائيل نعيمة . إن معالجة مدى نجاح الرابطة » يأخذنا بعيداً عن إطار موضوعنا ، فقد شدد أعضاؤها على الأدب العربي ، ولكنها تكشف عاملا هاماً مؤثراً كان يفعل فعله في الولايات المتحدة . لا يحتاج المرء سوى إلى نظرة واحدة إلى رفوف الكتب في مكتبات الولايات المتحدة ليكتشف أن جبران مازال يحقق أفضل المبيعات (a best seller) وخاصة كتابه « النبي » الذي نشر

عام (١٩٢٣) ، والذي بيع منه مليون نسخة حتى عام (١٩٥٧) . لقد امتد تأثير جبران إلى مابعد موته عام (١٩٣١) بفترة طويلة (١٢) .

كتب ميخائيل نعيمة مرة يقول:

«لكم تحدثت إلى أساتذة من جامعة هارفارد وأحسست أني كأنما أتحدث إلى اساتذة من الأزهر! ولكم تحدثت إلى سيدات من بوسطن وسمعتهن يقلن أشياء اعتدت سماعها من نسوة عجائز جاهلات بسيطات في سوريا!

الحياة هي الحياة ياميخائيل ، إنها تعبر عن نفسها في قرى لبنان كما في مدينة بوسطن أو نيويورك أو سان فرانسيسكو . »(١٣) .

هذه الكلمات تصف الجزء الأول من القرن العشرين على كل حال ، وقد كانت الحياة الأمريكية تتغير بسرعة بسبب ازدياد السكان والإنتاج وعمليات التصنيع الشديدة الحداثة . ومع مضي الزمن اكتشف جبران ونعيمة أن هناك تناقضاً متنامياً بين الثقافة الأمريكية وطريقة الحياة القديمة الأبسط التي كانا يتذكرانها من طفولتهما في الشرق الأوسط . وفي هذا الاختلاف تكمن دون شك وإلى حد كبير الجاذبية التي وجدها الأمريكيون في كتابات جبران والثقافة العربية . وكما قال أحد النقاد الأمريكيين :

« لقد حافظ العرب — رغم قرون من الاضطرابات السياسية الداخلية والتدخل الاجنبي — على شخصيتهم الفردية القوية بل وهذبوها . وبينما كان العالم الغربي ينشد الحلول العملية لمشاكله من خلال العلم ، فإن الشعوب المختلفة التي تشكل العالم الناطق بالعربية كانت متفضلة أن تنظر إلى الحياة بلغة الفلسفة والشعر »(١٤).

هذا يفسر إلى حد معقول السبب الذي جعل « بول باولز » ينجذب إلى ذلك الحد نحو البلدان العربية ، وخاصة شمال أفريقيا ، وأن يستعملها كخلفية لمعظم كتاباته وذلك منذ ظهور رواية « السماء الواقية » عام (١٩٤٩) . لقد سافر « باولز » الذي ولد في مدينة نيويورك عام (١٩١١) كثيراً في بلدان العالم الثالث وذلك قبل استقراره في طنجة حيث اشترى منزلا . إن رواياته ومجموعاته القصصية التي تعالج شمال أفريقيا بالإضافة إلى « السماء الواقية » ، هي : « الطريدة الرقيقة » و « دعه يخسر مكانته » و « منزل العنكبوت » و « عالياً فوق العالم » و «زمن الصداقة ».وقد ترجم أيضاً عن اللهجة المغربية حكايا شفهية أخذها عن روايتين هما : ادريس بن حامد شرحاوي (حياة مليئة بالثقوب ١٩٦٤) ومحمد مريبط (الحب مع شعرات قليلة ١٩٦٨) . كما قام بالإضافة

إلى ذلك بتجميع واحدة من أوسع المجموعات المسجلة للموسيقى المغربية في العالم كله ، كما أنه معروف بمؤلفاته الموسيقية الخاصة به . ولكن أفضل عمل قام به « باولز » كان روايته « السماء الواقية » .

ولكن رواية « باولز » هذه تشبه إلى حد كبير روايات « ألبير كامو » إذ أن كلا الكاتبين مدينان لمحلية شمال أفريقيا وللتيمات الوجودية . والقصة تتمركز حول رجل وامرأة أمريكيين هما « بورت مورسبي » وزوجته « كيت » . وهذان يسافران إلى شمال أفريقيا بعد الحرب العالمية الثانية . يتوغلان في الصحراء يبحثان عما لا يعرفان وحياتهما تنهار شيئاً فشيئاً . يموت الزوج من الحمى التيفية في مركز عسكري فرنسي . أما الزوجة فتنضم إلى قافلة تعبر الصحراء وتصبح عشيقة لتاجر عربي شاب وتنسى نفسها في حمى الملذات الجنسية . ثم تهرب بعد فترة ولكن السلطات تريد إعادتها إلى أمريكا ، لكنها تخدعها وتندفع بسرعة نحو الحي العربي من إحدى المدن المغربية .

كما في روايات « كامو » فإن شخصيات « باولز » تكشف عن انعدام القدرة نفسها على إيجاد طريق في الحياة . إنها تحاول ملء فراغات حياتها عن طريق السفر . هذه الشخصيات تفتنها المشاهد الطبيعية والسماء ولكأنها ستحميهم فعلاً من اللامغزى . بالنسبة إلى « بورت مورسبي » : « كان المشهد الطبيعي أمامه هناك ، وكان يشعر أكثر من أي وقت مضى بأنه لن يستطيع أن يبلغه . كانت الصخور في كل مكان وكذلك السماء ، على استعداد لحله من تبعاته ، ولكنه كان يحمل العائق معه وعلى الدوام . » (ص ١٦٨) . إنه لا يستطيع ان ينتمي إلى العالم الخارجي ، ولاحتى إلى رفاقه في الإنسانية . في عالم كهذا كيف يمكن للسماء أن « تقي » الشخصيات ؟ إنها تتحول بدلاً عن ذلك إلى رمز لفشلهم . أما « كيت » فتحدق فيها بألم ، وهي تخشى أنه في أية لحظة « قد يحدث الشرخ ، وتطير الحواف وينكشف الشدق الهائل الاتساع . » (ص ٣١٢) . لو أن السماء انشطرت لكان ذلك كي يريا في كل هول ضخامتها عبثية حياتهما .

« السماء الواقية » رواية تقدم وجهة نظر كئيبة عن الوجود . إن « باولز » الذي كان شاباً أيام « الكساد الاقتصادي » في الثلاثينات ، وشاهداً على فوضى الحرب العالمية الثانية يوافق مابين المشاهد الطبيعية الشمال أفريقية والمشاعر التي تواجدت لدى جيله : نوع

معين من التشاؤم واليأس . إن الخلفية هامة إلى حد كبير ، فالزوجان « مورسبي » يقدمان إلى شمال أفريقية تجنباً لخرائب أوربا . إنهما يخلفان حياة نشيطة في عالم صناعي مزدهر ليسافرا إلى الصحراء حيث يواجهان أكثر القوى بدائية كعنصر : السماء والأرض . وعلى عكس شخصيات « باولز » الغربية فإن الشمال أفريقيين يعيشون مع السماء ويتكيفون مع قسوة الطبيعة : كالقوافل العربية المسافرة عبر الصحراء.بالنسبة لهؤلاء السماء كالموت واقعة من وقائع الحياة .وإذا مافسرنا تصرف «كيت» في نهاية الرواية كعودة اندفاعية إلى المجتمع العربي فذلك سيكون سببه أنها وجدت أخيراً طريقة للتغلب على المشكلات ، مجتمعاً أو شعباً يمكنه أن يحميها على نحو لاتستطيعه السماء . إن الفقرة الأخيرة تصف تراماً مليئاً بالعمال المتجهين نحو الحي العربي من المدينة ، إن هذا المشهد يقحم شعوراً صغيراً بالتفاؤل ولكأن ابتذال الوجود العادي يقدم الجواب على الألم الوجودي الذي تشعر به أسرة « مورسبي » . وكأنما يراد أن يقال إن على المرء أن يقبل بالوجود دون أخذ ورد وألا يتأمل في معناه .

ورغم أهمية « السماء الواقية » كأول رواية وجودية أمريكية هامة (وجزئياً بسبب هذه الحقيقة) فإن هذه الرواية كأعمال « باولز » الأخرى الأولى تفشل في الولوج إلى الشخصيات العربية . فهي—كالخلفية — تشكل الستارة التي توضع في مؤخرة الخشبة والتي تجري عليها دراما الزوجين الغربيين ، ولكنه في أعماله التي كتبت فيما بعد مثل : «زمن الصداقة» و«منزل العنكبوت»يجاهد«باولز» لفهم العرب وحياتهم وطريقةتفكيرهم. في«زمن الصداقة»نجد امرأةسويسريةفيمنتصف العمرتحاول—خلالحرب التحرير الجزائرية— مصادقةشابعربي،وخلالفترة فصول صداقتهمابدأتتكتشف أنه يشبهها كثيراً،ورغمأنها كانت تعرفأنه لم يكن كذلك يوم تقابلا أول مرة.والآن راحتترى الغرورالخطير الكامن في قلب نزوتها الخيالية : لقد افترضت أن علاقته بها كانت نوعاً لصالحه على نحو مطلق ، وأنه كان يمر بعملية تحسن وتطور حتمية نتيجة لتعرفه بها . وفي أوج رغبتها في رؤيته يتغير.بدأت تنسى حقيقة سليمان « (ص ٢٦) . لقد تجلى خطؤها في أنها لم تقبل سليمان ضمن شروطه هو . لقد بدأ « باولز» كالمرأة السويسرية يهتم بالعالم العربي بذاته ولأجله .

ولقد استوحت قلة من الكتاب الأمريكيين الآخرين من ثيمات شمال أفريقيا والشرق الأوسط : مثلا الشاعر « و . س . ميروين » الذي عالج ثيمات صحراوية في قصائده كقصيدة « الجمل » كما أنه ترجم شعر « القبيلة » . (١٥)

وإذا استثنينا هذه الأمثلة وكتب المغامرات التي اعتمدت العالم العربي كخلفية مليئة بالغرابة ، لا نجد كاتباً أمريكياً معاصراً ومهما استوحى من الثقافة والفكر العربيين سوى « جون بارث » وهو بالفعل واحد من أهم الروائيين الأمريكيين المعاصرين ، وقد كرس « جون بارث » كل جزءمن أجزاء كتابه « كيميرا » (١٦) المنشور عام (١٩٧٢) إلى ثلاثة أعمال رئيسية من الأدب العالمي : ألف ليلة وليلة . وأسطورة « بيرسيوس » الذي ذبح « ميدوزا » و « بيليروفون » الذي دجن الحصان المجنح « بيغاسوس » .

إن الجزء الأول هو الذي يهمنا هنا . إنه يدعى « دنيازاد » وهي الأخت الصغرى لشهرزاد.إن حكاية «بارث» خيالية وممتعة . إنه يصف لنا كيف أن شهرزاد قد نقذزادها من الحكايا التي تقصها على الملك شهريار . وبينما هي تعبث بريشة كتابة ، يظهر جني يصدف أنه كاتب أمريكي من القرن العشرين،وقد كان في اللحظة نفسها قد بدأ يكتب حكاية ما ، وهذا يروح يقص على شهرزاد حكايات من نسخته هو عن ألف ليلة وليلة وهو كتابه المفضل . وهنا نجد أمامنا حديثاً ممتعاً يتبادله كل من كاتب أمريكي وشهرزاد . إنهما يناقشان القصص التي ستروى ، والتقنيات وطريقة التقديم ويتبادلان الحديث حول تفاصيل حياتهما : حياة شهرزاد وأختها في قصر الملك شهريار وحياة الكاتب الذي يعيش بالقرب من مستنقع في ولاية « ماريلاند » . وفي النهاية تتزوج شهرزاد الملك شهريار أما دنيازاد فتتزوج من الشاب « شاه زمان » . أما الكاتب الجني فيعود إلى خطيبته في « ماريلاند » .

ومع « بارث»نأتي إلى نهاية عرضنا لتأثير الثقافة والفكر العربيين على الأدب الأمريكي منذ عام (١٨٠٠) . هذا التأثير لم يصل في هذا القرن إلى الأبعاد التي وصلها في القرن الماضي . ولكن منذ الحرب العالمية الثانية ومع التفاعل المتزايد بين العالم العربيوالولايات المتحدة فإن الكتاب الأمريكيين يبدون وكأنهم يتوجهون على نحو متزايد نحو البلدان العربية كمصدر هام من مصادر المعرفة والوحي .

ترجمة توفيق الأسدي

الحواشي

(١) أنظر مقدمة كتاب «رباعيات عمر الخيام» (لندن جمعية فوليو ١٩٧٠) .

(٢) لقد قصد أن يكون الاسم هزلياً. إن «روب – آ – دوب» هي جزئياً كلمة لامعنى لها واردة في نشيد للاطفال يبدأ كما يلي: «روب – آ– دوب/ ثلاثة رجال في بانيو...» .

(٣) «الأعمال الكاملة لأيرفينغ، الحمراء، الجزء الخامس» (نيويورك: أبناء ج.ب بوتنام، ١٨٨٢، طبعة دجيوفري كريون).

(٤) رغم ان «أيرفينغ» لم يكن خبيراً بالعربية إلا أن يومياته تؤكد حقيقة أنه درسها في مرحلة من المراحل.

(٥) «اعمال أيرفينغ الكاملة» الأجزاء (١٤ – ١٥) الطبعة المذكورة اعلاه.

(٦) يبدو أن الكاتب قد أخطأ هنا فأبوالفداء حموي كما هو معروف .(المترجم).

(٧) العبارة الانكليزية « Tell me now. Is it so or not? » وتعني بالعربية: « قل لي الآن. أليس الأمر كذلك أم لا ؟» لابد أن تكون واضحة في هذا العنوان.

(٨) انظر كتاب د. م. فينكلشتاين «شرقيات ملفيل» (نيويورك، كتب أوكتاغون ١٩٧١) ص ٢٦٢. لقد وجدت هذا الكتاب شديد الفائدة في مجال دراسة تأثير الشرق على أعمال ملفيل.

(٩) انظر كتاب «ملفيل للجيب» الذي أشرف على اصداره «دجي ليدا» (نيويورك، مطابع الفايكنغ ١٩٥٢) ص(٥٦٤)

(١٠) أنظر إلى التقديم لرواية «موبي ديك» (نشر«إفري مان لايبرري» في لندن ونيويورك ١٩٦٨) ص(٧).

(١١) استثني الأمثلة المتفرقة حيث كان بعض الشعراء قد عالجوا مواضيع عربية مثل «فاتشيل ليندسي» في قصيدته «علاء الدين والجني» المنشورة ضمن مجموعة« في الكونغو وقصائد أخرى» ١٩٢٤. إن مثل هذا الاهتمام لم يتعزز أو يستمر.

(١٢) ولقد ترجمت أعمال جبران الأخرى إلى الانكليزية أو كتبت أصلا بالانكليزية ومنها: « الأجنحة المتكسرة» و«عرائس المروج» و«المواكب» و«الأرواح المتمردة» وغيرها. وهناك كتاب عرب آخرون جرت ترجمة أعمالهم مؤخراً إلى العربية بما فيهم توفيق الحكيم: « متاهة المدالة» وطه حسين «الأيام» وفتحي غانم «الرجل الذي فقد ظله».

(١٣) أنظر كتاب ميخائيل نعيمه«خليل جبران سيرة حياة» (نيويورك المكتبة الفلسفية ١٩٥٠) ص(٢٤١)

(١٤) أنثوني ر. فريس، مقدمة إلى «خليل جبران، صورة ذاتية» (نيويورك مطابع سيتادل ١٩٥٩) ص (١٠)

(١٥) لقد استوحى بعض الشعراء ثيماتهم من الشرق المسيحي مثل« والاس ستيفنز» ولكن بالنسبة للعالم العربي بقي الشعر الأميركي المعاصر صامتاً تقريباً تجاهه.

(١٦) «كيميرا» وحش من الأساطير اليونانية له رأس أسد وجسم ماعز وذنب أفعى. وكان يعتقد أنه ينفث ناراً من فمه. (المترجم)

* *

القسم الثاني

أعلام

غوته والأدب العربي

د. أحمد الحمو

يعود الفضل في لقاء غوته مع الأدب العربي إلى المستشرق النمساوي «يوزف فون هامر – بورغشتال» الذي نقل إلى اللغة الألمانية الكثير من عيون الأدب العربي كما وضع عدة كتب في هذا المجال نذكر منها كتاب «تاريخ الأدب العربي» وكتاب «كنوز الشرق» الذي قصد به كما أوضح في مقدمته أن يضم كل شيء «يأتي من الشرق أو له علاقة به. هنا يلتقي كل شيء في الشرق يرنو إلى الغرب وكل شيء في الغرب يرنو إلى الشرق». وفي عمله هذا كان فون هامر – بورغشتال مدفوعاً بفكرة رومانسية عن الأدب مفادها أن الأدب مرآة لما اسماه الرومانسيون «روح الشعب». لذلك فقد كتب في ختام كتابه «تاريخ الامبراطورية العثمانية» بأن «أدب شعب من الشعوب هو أصدق مرآة لروحه ووجدانه وعبقريته وشخصيته وثقافته وأخلاقه ودينه...». ومن هذا المنطلق بالذات اهتم الادباء الرومانسيون بآداب الشعوب المختلفة والشعوب الشرقية على وجه الخصوص.

يصنف كثير من مؤرخي الأدب الألماني الشاعر غوته في عداد الشعراء الرومانسيين اعتباراً من سنة ١٨٠٥ بل ويعتبرونه أيضاً مؤسس الحركة الإبداعية في المانيا قبل الأخوة «شليغل». والحقيقة أن تحول غوته من مرحلة أدب الكلاسيك إلى أدب الرومانتيك يعود بالدرجة الأولى إلى لقائه مع الأدب العربي والأدب الفارسي ممثلا ببعض شعراء الجاهلية (تأبط شرا) وببعض الشعراء العباسيين أمثال المتنبي وأخيراً بشاعر إيران الكبير محمد شمس الدين حافظ. وقد اسفر هذا اللقاء العظيم الذي مهد له فون هامر – بورغشتال كما

أسلفنا عن واحد من أعظم الأعمال الأدبية والذي أجمع النقاد على أنه من أبرز أعمال الأدب العالمي وهو «الديوان الغربي‌الشرقي» كما اسماه غوته. ويتألف هذا العمل الأدبي من جزأين : الجزء الأول وهو القسم الشعري من الديوان والجزء الثاني وهو القسم النثري الذي اشتمل على آراء غوته في الأدب العربي وملاحظاته حوله. وما يهمنا في هذا البحث القصير هو الجزء الثاني الذي وضع في بدايته قصيدة تأبط شرا التي يقسم فيها الشاعر على الأخذ بثأر خاله المغدور. وقد اسمى غوته الجزء الثاني من الديوان «ملاحظات ودراسات في سبيل فهم أفضل للديوان».

الموضوع الرئيسي في هذا الجزء هو البحث عن «جوهر» الأدب العربي والشروط التي قام في ظلها. ويجب أن ننوه منذ البداية بأن غوته كثيراً مايستعمل اصطلاح «الأدب الشرقي» وهو ماكان شائعاً آنذاك في أوربا ويقصد به الأدب العربي والأدب الفارسي معتبراً أن كلا الأدبين يغرفان من معين واحد. لذلك لايميز غوته بينهما إلا عندما يكتشف بعض الخصائص المتباينة فيشير إلى أن هذا خاص بالأدب العربي وذاك خاص بالأدب الفارسي. أما مايوحد بين الأدبين في نظره فهو الشرق. والشرق يعني عنده ثلاثة أمور: الطبيعة الصحراوية، النظام السياسي والاجتماعي، الثقافة الإسلامية الواحدة. وهذه العناصر الثلاثة هي التي قام عليها «الأدب الشرقي» أو الأدب العربي اذا اردنا قصر الحديث على موقفه من الأدب العربي.

يعتقد غوته أن الشرق هو «أرض الشعر» الحقيقية. ولذلك فقد افتتح بحثه بهذا الشعار :

«من أراد أن يفهم الشعر

فليذهب إلى أرض الشعر»...

لأنه تتوفر فيه شروط مثالية لعمل الشاعر. فالشاعر بحاجة إلى الجمال سواء فيما يحيط به من أناس أو فيما يجده حوله من العالم الذي يعيش فيه. وهذا الجمال يتوفر في الشرق بقدر كبير. لذلك يؤكد غوته المرة تلو المرة على غنى وفتنة العالم الذي ينتصب أمام عيني الشاعر العربي:« ان خصب وغنى الشعراء العرب ينبع من الاتساع اللامتناهي للعالم المحيط بهم ومن غناه اللامحدود». يضاف إلى ذلك أن الشرق رغم هذا الجمال وهذا الغنى أو ربما نتيجة لهما «منطقة تتسم بالاشراق والبساطة»..

والحقيقة أن مايجول في ذهن غوته هنا هوعالم البدو في الصحراء وحياتهم بما فيهامن من بساطة وحرية. لذلك نراه يقارن والحسرة تملؤ قلبه بين هذا العالم وبين أوربا، حيث أن الأوربي يعيش «في عالم متمق معقد متشابك».

وبينما يستطيع الشاعر العربي أن يستمد مواضيعه وتراكيبه اللغوية من واقع الحياة مباشرة فإن زميله في الغرب مضطر دائماً لأن يرجع إلى الكتب والمعاجم. واذا كان غوته في هذا القول متأثراً إلى حد بعيد بآراء المستشرقين من معاصريه فإن كلامه لايخلو من الصواب. فمن المعلوم أن كثيراً من الشعراء في العصر الأموي والعصر العباسي كانوا يذهبون إلى الصحراء لفترات طويلة في سبيل تهذيب الموهبة وجلاء الذهن. ويرى غوته أن هذا العالم الجميل والغني الذي يحيط بالشاعر العربي يتصف بميزة فريدة هي «استمراريته» حيث يتحدث عن «الشرق اللامتحول». لذلك يقارن بين قصائد من حقب تاريخية مختلفة مؤكداً أنها تحمل نفس السمات على الرغم من التباعد الزمني فيما بينها. كذلك فقد أكد على هذه الفكرة بطريقته الشعرية الخاصة عندما وضع في نهاية فصل «معذرة» من أواخر الجزء الثاني من الديوان نفس الأبيات التي بدأ بها ذلك الجزء بعد أن غير بها بعض الشيء:

«من أراد أن يفهم الشاعر
فليذهب إلى أرض الشعراء
سيسره في الشرق
أن القديم هو الجديد».

يتصف الأدب العربي في رأي غوته بأنه ليس أدب «المشاهدات والانطباعات الشخصية» وإنما تعامل ذكي مع كتلة ثابتة من الأشكال والصور الشعرية الموروثة تختفي وراءها شخصية الشاعر: « ليس من الضروري أن يعيش الشاعر ويحس بكل مايقوله خاصة إذا صادف وجوده في ظروف معقدة...». ويبرهن غوته على ذلك بأن هذا النوع من الأدب كان موجوداً حتى ماقبل الإسلام حيث كان الشاعر العربي يبدأ قصيدته بأبيات من الغزل لاعلاقة لها بالموضوع الأصلي للقصيدة. ثم إن هذا الغزل لم يكن ينصب على على حبيب موجود بالفعل بل على حبيب من نسج خيال الشاعر.

يعتقد غوته أن الأدب العربي قد وصل في العصر الوسيط إلى قمة لم يصلها قبله سوى

الأدب اليوناني والروماني وذلك لأنه قد توفرت في ذلك العصر شروط مثالية لتفتح عبقرية الشعراء. ومن ميزات هذا الأدب أنه كان يعالج «أشياء مرئية ومحسوسة» وهذا ما يشكل في رأيه «الطابع الخاص» للأدب العربي. لذلكفقد أكد في أكثر من موقع على أن الأدباء العرب كانوا يتمتعون آنذاك بموهبة خاصة في استيعاب أشياء العالم الخارجي: «ان مايستحق أبلغ التقدير أنهم كانوا في ذلك العالم الواسع اللامحدود يوجهون انتباههم إلى ماهو جزئي ويتمتعون بنظرة ثاقبة وحنونة تستخرج من الأشياء خصائصها». ويقول في موقع آخر «تتجلى السمة الرئيسية للأدب العربي في النظرة المحيطة بكل أشياء العالم...». وإذا كان يبدو في هذا الكلام شيء من التناقض فإن ماقصد اليه غوته هو اهتمام الأدب العربي بالأشياء المحسوسة من العالم سواء في كليتها أو في جزئيتها. ثم لاننسى أن غوته لم يكن ينظر إلى الأدب العربي بعين الناقد وإنما بعين الشاعر الذي يقارن بين أدبه الأوربي وأدب أجنبي بدا له مختلفاً تماماً عن مفهوم الأدب لديه .

السمة الثانية للأدب العربي تتجلى في طريقته في ابداع الصور. فعلى النقيض من الأدب الأوربي يعمد الأدب العربي إلى ربط الأضداد فيما بينها. لقد كان الأديب العربي» ينظر إلى العالم من حوله بكثير من الحيوية والجرأة فيبدع أغرب العلاقات ويربط أشياء غير متفقة بالأصل فيما بينها وكل ذلك بأسلوب يترك خيطاً أخلاقياً رفيعاً يلتف معها مما يجعلها جميعها تلتقي في وحدة معينة».

وقد شرح غوته قدرة الأدباءالعرب على رؤيةالجمالوالتعرفعلىالمغزى في جميعا لاشياء من خلال القصة التي رواها أحد الأدباء العرب عندما مر عيسى عليه السلام على جماعة من الناس وقفوا بجانب كلب ميت وقد أخذوا يتأففون من الرائحة الكريهة التي تصدرعنه. وبدلا من أن يستاء مثلهم لفت انتباههم إلى أسنان الكلب البيضاء الجميلة. ويرى غوته أن مثل هذه النظرة لاتحتاج فقط إلى المحبة وطيبة النفس بل تنبع أيضاً عن فكر ثاقب. وهذا في رأيه من أهم سمات الأدب العربي :« إن من أعظم سمات الأدب العربي هو ماندعوه نحن الألمان ثقابة الفكر أي سيادة الموجه الأعلى وفيه تتحد جميع الصفات الأخرى دون أن تطغى احداها على الأخرى» . وثقابة الفكر هذه هي ماتمنح الأدب العربيتميزه: «إدراك جوهر العالم والسخرية».

المعيار الأساسي في الأدب العربي هو الشكل. هكذا يفهم غوته هذا الأدب ويرجع ذلك إلى « أن اللغة بحد ذاتها تلعب الدور الأول في هذا الأدب». وقد شرح غوته هذه

الحقيقة من خلال اللغة العربية. فكما أن عالم البدو مرتبط بالطبيعة فهكذا أيضاً لغتهم العربية. وفي رأيه يمكن ارجاع كل شيء في هذه اللغة « إلى الإبل والخيل والغنم». وفي رأينا أن غوته قد نقل هذه الفكرة عن معاصريه من المستشرقين المتأثرين كثيراً بالفلسفة الرومانسية حول اللغة بشكل عام واللغات السامية بشكل خاص وهي الفلسفة التي كانت تحاول ارجاع كل شيء إلى أصوله الأولى. ولا شك أن هذه الفكرة تحتاج إلى الكثير من الدراسة والتمحيص مما لامجال للخوض هنا فيه . يرى غوته أن الطبيعة التي تحيط بالعربي في الصحراء قد نمت فيه هذا الاستعداد : « فاذا تابعنا على هذا الطريق وتفحصنا بقية المحسوسات من جبل وصحراء، من صخر وسهل، من أشجار وأعشاب وأزهار ومن نهر وبحر بالإضافة إلى قبة السماء المطرزة بالكثير من النجوم لوجدنا أن العربي يفطن إلى مختلف الأمور الممكنة عندما يقع نظره على الأشياء بحيث أنه لايتردد في استخلاص المتناقضات من بعضها البعض عند أدنى تغيير في الحروف ومقاطع الكلمات . هنا نرى أن اللغة بحد ذاتها معطاءة لأنها تستجيب للفكرة وأنها تستجيب للخيال وهي لذلك شاعرية ». كذلك فإن الشاعر العربي يبدع عن وعي ولا يدع مشاعره تنأى به بعيداً: « المرح والوعي هما الموهبتان الجميلتان اللتان يشكر الخالق عليهما». وهذا سبب آخر من أسباب العناية الفائقة والتقيد الشديد بالشكل في الشعر. يرى غوته أن القافية من المقومات الأساسية لهذا الشكل. وإن التقيد الشديد بالقافية يسمح للشاعر أن يربط أكثر الأشياء تباعداً بعضها ببعض لأن القافية التي تتكرر باستمرار تساعد على عقد هذه الرابطة.

وجه غوته اهتماماً خاصاً إلى شرع المديح عند العرب نظراً لأن معظم الشعراء العرب كانوا على علاقة بالبلاط. ويرى غوته أن الشاعر بالرغم من أنه مضطر لأن يخضع للحاكم فانه يحصل بفضل ذلك على مزايا كبيرة يرفد بها فنه: « ماذا سيحل بالشاعر لو لم يجد حوله رجال فيهم من السمو والقوة والذكاء والفاعلية والمهارة التي تجعله يدرك معنى العظمة؟ هل ينبغي لنا أن نؤاخذ الجواهري الذي ينفق حياته في تحويل جواهر الهند والسند إلى حلية تزين أناس رائعون ؟ هل نطلب منه بأن يعمل في رصف الشوارع مع اعترافنا بأهمية مثل هذا العمل ؟ » . لكن غوته هنا يحاول ايجاد تبرير للمداح لأن الشاعر في رأيه لايحتاج إلى أي تبرير. إنه يحاول هنا أن يظهر كيف أن فن المديح السامي يخول الشاعر بأن يتملق الشخصيات العظيمة سيما وأن شعر المديح مرتبط بواحدة من أجمل الصفات الإنسانية ألا وهي الحاجة إلى الحب والذي لايقوم إلا على اساس من الاحترام

واذا كان مما يتفق مع الطبيعة الإنسانية وكان اشارة إلى نسبها الرفيع أنها تستجيب بحماس للأعمال البشرية السامية ولكل كمال انساني وأنها تجدد حياتها الداخلية من خلال تأمل تلك الأعمال وهذا الكمال فإن مديح السلطة والقوة كما تتجلى عادة في الأمراء يشكل ظاهرة رائعة في عالم الشعر ... » . أخيراً فإن شعر المديح على علاقة وثيقة بالشعر الديني لأن كلاهما يقوم على أساس واحد وهو امتداح السمو والرفعة. وقد ذكر غوته أن بعض الشعراء كانوا مداحين في بلاط الأمراء ثم انقلبوا إلى مداحين للاله والكمال الأبدي. ومن الواضح أن غوته قصد هنا إلى بعض الشعراء المتصوفة علماً بأنه كان نفسه متأثراً بفلسفة سبينوزا حول وحدة الوجود والتي تلتقي مع فلسفات التصوف الإسلامي في جوانب عديدة.

يعتقد غوته أن الدين الإسلامي قد لعب دوراً كابحاً في الشعر العربي. وقد أورد لذلك في فصل «العرب» قصيدة جاهلية بعد أن أعاد نظمها على طريقة الشعر الألماني وقد علق عليها بقوله: « إن هذا الشعر يعطينا فكرة كافية عن الثقافة العالية التي كانت تتمتع بها قبيلة قريش والتي ينتمي اليها محمد. لكنه رمى فوقها ملاءة دينية قاتمة وحجب عنها كل أمل في متابعة التقدم على طريق الشعر » .

يوضح هذا العرض السريع لنظرة غوته إلى الأدب العربي أنه قد عالج هذا الأدب بكثير من التحرر والانطلاق دون أن يخضعه لمقاييس أوروبية: « هذه الأمثلة القليلة... توضح لنا أنه ليس بإمكاننا رسم الحدود بين ماهو حميد وما هو ذميم من وجهة نظرنا...». ولا بد للباحث أن يعترف لهذا المفكر العظيم أنه قد علم أوروبا كيف تحترم العرب وتضع أدبهم في مستوى واحد مع أدب الإغريق والرومان ولكن دون أن تقارنه بأدب الاوديسة والالياذة لأن الأدبين مختلفان من حيث الاساس: «نحن نعرف كيف نقدر هذا النوع من الأدب ونحن نعترف للعرب بأعظم المزايا ولكن لنقارن أدبهم مع نفسه ولنحترمهم داخل دائرتهم الخاصة وعلينا أن ننسى أثناء ذلك أنه قد وجد اغريق ورومان».

مفهوم الشرق عند رامبو

فايز مقدسي

إن جملة « القناعة الفائقةالطبيعة» SOBRE SURNATURELLEMENT الواردة في مطلع « المستحيل » من « فصل في الجحيم » لرامبو ، تبين لنا ذهنية ذات مظاهر شرقية . وهي تدلنا على وضعية زاهدة للروح ذات طبيعة تقشفية ميزت بعنف ، في بعض مراحل تاريخنا ، خبرات الذهنية الشرقية ، وماكانت مثيلاتها في الغرب ، فيما بعد ، سوى انعكاسات ومحاولات تمثل للاولى (١) . ثم نجد أن الجملة التالية من المقطع ذاته : « فخور بأني لا بلد لي ولا أصدقاء » . تسمح بتصعيد الموقف الذي مثلته الجملة الأولى إلى أقصاه التطرفي . وهو تطرف يذكرنا ، ولو من بعيد ، بالتطرف الذي ميز تجربة روحية نسكية كتجربة « العموديين » منذ مطلع القرن الخامس الميلادي في سورية .

. . والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا ، أمام كتابات رامبو ، وبخاصة « فصل في الجحيم » ، هل نحن هنا إزاء نص محمل بتأثيرات شرقية ؟ الجواب بالتأكيد سلبي وعلى نحو شبه قاطع مع بعض الاستثناءات التي لاتتخذ ، على كل حال ، صفة البداهة المطلقة كما سوف نرى . أن « فصل في الجحيم » وقسم « المستحيل » منه بشكل خاص يدلنا على أننا إزاء نص

---

(١) نشير هنا إلى أنه حتى نظام الرهبنة في المسيحية قد بدأ في مصر وسورية ثم انتشر في أرجاء المنطقة، ومنها انتقل إلى أوربا.. والأمر ذاته ينطبق على التجارب النسكية والصوفية.

يبين ، على نحو متوتر وغامض ، اختلاجات « روح » يعي « الغرب » ويرفضه فيقوده هذا الرفض إلى الطرف الجغرافي النقيض أي « الشرق » . أو بتعبير آخر ، التفكير بحكمة « الشرق » والتمعن فيها وفي انعكاساتها التاريخية يؤدي إلى رفض فلسفة « الغرب » وانتاجها التاريخي .

لذلك فهذه الدراسة تطمح إلى بحث مفهوم الشرق والغرب عند رامبو وكما هو مبين في « فصل في الجحيم » .

إن المضي قدماً في تحليل النص وسبره قد يكشف أو يحل بعضاً من هذا التعقيد الانتمائي ، بالمعنى الجغرافي والفكري ، للروح القلقة التي تميز صفحات « فصل في الجحيم » . بالرغم من أن الأمر لن يكون يسيراً ، حيث يؤدي تعارض الجمل وتضارب المعاني عبر « الصفحات الشنيعة المكرسة للشيطان » إلى متاهة لا يملك التحليل النصي معها شيئاً ، كما سوف نوضح ذلك في هوامش البحث .

إن الجملة المنسجمة عضوياً بحيث أن الثقة التحليلية بها تلوح منطقية ، تقلبها جملة تالية عليها وتزعزع أسسها (١) مايسبب البلبلة . و(الفصل) جهنمي ليس بسبب من خبراته فقط ، بل بسبب لغته النارية التي تبين تلك الخبرات الخاطفة . اننا نتعرض لكتابة خطتها يد هي ، بالاستعارة المجازية ، ذات وميض مزيج من النور الملائكي والنار الابليسية .

على اننا قبل خوض غمار الحديث عن مفهوم « الشرق » في كتابات رامبو ، سوف نتعرض على نحو عابر لمفارقة غريبة تتعلق بالقصيدة الثالثة من مجموعة « الاشراقات » والتي تحمل عنوان : حكاية.... Conie

---

(١) مثال على ذلك ، الجملة التي تأتي كخاتمة للمقطع الافتتاحي من «المستحيل» الذي يتحدث فيه رامبو عن طفولته وانطلاقه وقناعته الفائقة للطبيعة واعتداده بعدم امتلاكه على بلاد وأصدقاء. الجملة الاختتامية للمقطع هذا: «كان ذلك كله مجرد حماقة»،جملة تدين، ما يجعل المعنى يختلط على القارىء، كما أنها تنفي مضمون مطلع بحثنا هذا . غير أننا أخذنا باعتبارنا شروح الشراح على لغة رامبو، نجد أن الجملة الأخيرة لاتلغي الاعتبارات الآنفة الذكر. «فسوزان برنار» تذكر في شرحها على «الأعمال الكاملة» لرامبو – طبعة جارنيه – باريس ١٩٦٠ – ان جملة «كان ذلك كله مجرد حماقة» انما بالنسبة إلى المجتمع ومؤسساته الاخلاقية التي يتحدث عنها رامبو في المقطع الثاني من «المستحيل»، وليس بالنسبة إلى رامبو ذاته.

على أن الجملة المذكورة تظل غامضة ولا يدري المرء أيعلقها على المقطع الأول أم الثاني . لكن اعتبار رامبو نفسه في (المستحيل) من فئة الملعونين واحتقاره لفئة المصطفين المزيفين التي ترمز للأخلاقية الاجتماعية ، يقوى من احتمال صحة تفسير س . برنار .

وتتحدث هذه القصيدة عن أمير حلم بالبحث عن الرغبى أو عن السعادة ذات الصفة السحريةوتساءل أن كان ممكناً الانتشاء بالخراب وتجديد الحيوية الداخلية بواسطة القسوة ؟ هذا الأمير يعتزم الاجابة على تساؤلاته فينظم مذبحة رهيبة يقضي خلالها على نسائه وخيوله الأثيرةويقتل أتباعه ويذبح حيواناته الخ . ولايهمنا هنا المضي في سرد الحكاية لأن ماتبقى منها لايتعلق ببحثنا . مايهمنا هو قصة المذبحة التي اقترفها أمير رامبو ، لأننا سنورد هنا قصة أخرى مشابهة تختلف عن الأولى فقط من حيث كونها واقعة تاريخية وليست انتاجاً شعرياً . تتعلق بالأمير « شمش شاموكين » الذي أقدم على اشعال النار في قصره وانتحر محترقاً بعد أن ذبح نساءه ومحظياته وخيوله أثر اندحاره أمام أخيه الملك — اشور باني بال — وهي القصة كما ترويها كتب التاريخ التي تؤرخ شعوب بلاد مابين النهرين القديمة . والجدير بالذكر هنا أنه قد سبق للشاعر الانكليزي (لورد بايرون) أن استوحى من هذه الواقعة التاريخية كتابة « مأساة سار دانابال » وهو اسم أشوربانى بال كما لفظه اليونان ، كما أن الرسام « ديلاكروا » رسم بوحي منها لوحة شهيرة هي الآن في متحف (اللوفر) الباريسي .

والسؤال هنا : هل تأثر رامبو بدوره بهذه الحادثة التاريخية فكتب قصيدته (حكاية) بوحي منها . وان كان قد صهرها في قصيدته إلى مشارف فلسفية ذات أغوار عميقة يعود فضلها بلا شك إلى قوته ومقدرته الشعرية . مايهمنا هنا بشكل أساسي هل تلعب الحادثة التاريخية دورها في بناء تساؤل الأمير الميتافيزيقي المتعلق بقدرة القسوة على تجديد الحيوية الداخلية ؛ هل هذا السؤال في جوهره يقترب من الحكمة الشرقية . وبالتالي هل أمير رامبو مستعار من الأمير الشرق أوسطي أم لا .

ان التشابه بين الأميرين من الجانب الوصفي والقصصي قوياً لدرجة أنه يستبعد فكرة الصدفة . . غير أننا لانملك من الوسائل مايمكننا معرفة فيما إذا كان رامبو قد عرف الحادثة التاريخية أم لا قبل كتابته القصيدة . لذلك سوف نترك السؤال معلقاً ونعود لمتابعة خط دراستنا من خلال « فصل في الجحيم » و « المستحيل » بالذات حيث يقدم رامبو لنا ، من خلاله ، مفهومه عن الشرق والغرب ، لنتفهم أولا أسباب انشداد رامبو الغريب إلى الشرق (موطن الحكمة الأولى والابدية) كما يسميه . ولنتبين أيضاً مواضع الاغراء الشرقية التي خضع لها رامبو ، والتي لعلها لعبت دوراً مهماً وغامضاً في حياته الشعرية والعملية . حيث أنه منذ قراره بهجر الشعر يقرر أيضاً مغادرة أوروبا ،كما يخبرنا في (الفصل) : « . . . من المسكر

بمكان أن تغادر هذه القارة . » ، إلى الشرق (١) . . لكنه يتجول في أوروبا لفترة متابعاً كتابة الشعر منتجاً « الاشراقات » آخر أعماله (٢) غير أنه في الشرق (وياللأهمية) يكف فعلا عن كتابة الشعر . إننا هنا أمام سؤال أساسي ويتعلق مباشرة ببحثنا هذا : هل كان العيش في الشرق (الوطن البدئي) هو المعادل الموضوعي للشعر عند رامبو لدرجة أنه يعوضه عن الشعر . ؟ إن في نصوصه الشعرية الكثير من صور المناخات الشرقية الجغرافية والكثير من الاشارات المسبقة فهو يتحدث دائماً عن صحارى الحرية والحب والغابات العذراء والرمال البكر والانطلاق إلى ماوراء الجبال . كما يتحدث عن « العمل الجديد » الذي غنى الاصحاب فرحة في سوق « بغداد » (٣) . إنه يذكر « العمل الجديد » في (فصل في الجحيم) أيضاً ويقرنه بالحكمة الجديدة . ويتحدث أيضاً عن الالتزام باكتشاف الاستنارة الالهية . . هل العمل الجديد الذي غنى الاصحاب فرحه في – بغداد – (رمز الشرق) هو ذاته « العمل الإنساني » الذي يضيء انفجاره هاوية رامبو من حين إلى آخر (٤)

هل كان الشعر بالمقابل يقدم تعويضاً وجودياً ، لرامبو ، عن الشرق أثناء وجوده في الغربة خصوصاً وأنه يتحدث عن الاضطراب الروحي الذي يداهم المرء نتيجة عيشه في الغرب . لعل الشرق المليء بالأسرار والألغاز والسحر وبكل ماهو خارق للطبيعة قد عوض رامبو عن تشوقه الشعري لكشف كل الأسرار ، أسرار الحياة والموت والمستقبل والعدم الخ وهو الذي حلم : « بتغير أماكن القارات والأجناس ، وبجمهورية دونما تاريخ ، وبثورة في العادات . » (٥) وخصوصاً قد حلم « بكل مايسحر » كما يخبرنا في « سيمياء الكلمة » من (الفصل) . ولعل قدم الشرق قد عوض حنينه كرومانسي ، وكشرقي ، إلى الماضي . ؟

لماذا بعد أن يصمت ، الشعراء والرائون ستأكلهم الغيرة (ليل الجحيم – الفصل .) هل

---

(١) يجب أن نفهم من كلمة الشرق هنا : الشرق الأوسط كمفهوم جغرافي.

(٢) اثبتت الدراسات الخاصة برامبو مؤخراً أن «فصل في الجحيم » لم يكن آخر ما خطته يد رامبو كما كان شائعاً . وان الاشراقات قد كتبت قبل فصل في الجحيم خصوصاً وأن فرلين الذي نشر الاشراقات لأول مرة (وكان رامبو في الشرق) ذكر في مقدمتها مايؤيد ذلك . والجدير بالذكر أن مخطوط الاشراقات لايحمل تاريخاً.. بينما يعود (الفصل) إلى ١٨٧٣ . .

(٣) الاشراقات – قصيدة : مدن – اعمال كاملة . طبعة جارنيه.

(٤) فصل في الجحيم – رامبو . طبعة كاملة . جارنيه.

(٥) سيمياء الكلمة – فصل في الجحيم – ذات الطبعة.

اعتقد رامبو حقاً أن الدخول في جغرافيا مجهولة أو بدائية : في الحبشة وعلى شواطىء الجزيرة العربية ، يمكن أن يكون بديلا عن الخوض في مجهول الروح البشري والماوراء . هل مثلت « عدن » على الخليج العربي ، « عدن » الجنة المفقودة أو المطلق الذي طمح إلى اكتناه أسراره .

إنه لايتوانى عن طرح نفسه كنبي على الطريقة الشرقية حين يعلن في الفصل : « ماأقوله قد أوحي إلي . » والحكمة الشرقية غالباً ماعبر عنها بكلام إلهي جاء بالوحي والمكاشفة . ولما كان نبياً فهو على عادة الأنبياء الشرقيين يتألم من أجل الآخرين و «يريق دم القلب من أجلهم . » (فصل) وتخبرنا — العذراء المجنونة — الكثير عن الأم — القرين الجهنمي — رامبو — ففي : « الحانات حيث كنا نمثل كان يبكي مراقباً الناس المحيطين بنا والذين من بؤسهم كانوا أشبه بالدواب ، وكان ينهض بالثمال المترنحين في الأزمة المعتمة . » (١)

إن الحس « المستيكي » (٢) الشرقي لاينقص رامبو عموماً فهو « يتنظر الله في نهم . » (فصل) . كما أن لغته كثيراً ماتتوهض بتلك الشارات الرؤيوية التي تميز الكتابات « المستيكية » العربية :

« جوع ، عطش ، صراخ ، رقص ، رقص ، رقص ، رقص . » أما حياته فإنها « تطير بعيداً وتعلو على الحركة » وتقدم بعض مقاطع قصيدة — جمل — من الاشراقات نموذجاً مذهلا عن حالة هارمونية بين الكائن والكون :

« مددت حبلا من قبة لقبة ،
شرائطاً من نافذة لنافذة ،
سلاسلا ذهبية من نجمة لنجمة ،
ورحت أرقص . »

على أنه ليس «مستيكياً» بالمعنى المعهود . . بل لعله كما وصفه « كلوديل » « مستيكي » في حالة بدائية متوحشة (٣) ولننظر هذا الكلام :

---

(١) فصل في الجحيم — هذيان . والعذراء المجنونة هي على الأرجح فرلين..—

(٢) Mystique بمعنى « صوفي » ونستعمل اللفظة الفرنسية عمداً للخروج بالحالة من قالبها الديني الذي يمكن أن تشير اليه لفظة صوفي العربية . .

(٣) مقدمة بول كلوديل للأعمال الكاملة لرامبو — جاليمار .

« إن جعت لشيء فللارض والحجارة
وإني أفطر دائماً هواء وصخراً ،
فحماً وحديداً . » (١)

فنحن هنا وبفعل مستويات اللغة أمام نمط تصوفي يناط بالأرض لا بالسماء ، ويذكرنا بعنف بعبادات وطقوس ديانات الخصب الشرقية . وتدلنا مستويات اللغة أيضاً على اختبار رامبو لتجربة تأله ذاتي كثيراً ماعرفها تاريخنا :

« ... اصغوا إلي ... فيّ كل المواهب ... اتريدون اغاني زنجية أو حوريات ترقص ، اتريدون أن اختفي ، أو أن اغوص للبحث عن الحلقة المفقودة . . سوف اجلو كل الغوامض دينية كانت أم طبيعية : الموت أو المستقبل والماضي والكون والعدم . »(٢) كما أنه يعد بضع الذهب والعلاج . . (صنع الذهب حلم الكيمياء العربية القديمة) .

على اننا إزاء هذه الفقرة نقع في حيرة اشبه بالاولى المتعلقة بقصيدة « حكاية » من مجموعة الاشراقات التي تعرضنا لها فيما سبق ، حين نقرأ في نصوص الميتولوجيا الأوغارتية كلاماً مشابهاً لكلام رامبو السابق يقوله الاله – بعل – لصاحبته – عناة – :

« أنا عليم بالبرق الذي لا تدرك كنهه السماوات ، وعندي من الأسرار مالا يعرفه البشر ولا الأرض ، تعالي إلي وسأريك كل مواهبي . »(٣) .

قطعاً أن هذه النصوص الميتولوجية لم تكن مكتشفة في زمن رامبو ... ولكنها تطلعنا على مدى تقارب الحالة الشرقية والحالة الرامبوية التي لا تفتأ تقترب من « الشرق » مبتعدة عن « الغرب » .

ولكن هل اطلع رامبو حقاً على « الحكمة الشرقية » ؟ لا نعلم(٤) غير أن ثمة اشارة عابرة

---

(١) فصل في الجحيم – رامبو.

(٢) المصدر السابق.

(٣) مغامرة العقل الأولى – فراس سواح.

(٤) يدعي رولان رينفيل أن رامبو كان مطلعاً على الأسرار وأنه قد قرأ « الكابالا» والكتب الشرقية المقدسة . وهناك من يرجح اطلاع رامبو على الأفكار الأساسية للهندوسية من خلال قصائد «ليل ادم» . غير أننا لانرى شخصياً في المستحيل أثاراً للفكر الهندي.

في « الفصل » إلى مدى تعلقه بالقصص القديمة المتناقلة وبحكايا الجنيات والخرافات وبكتب الطفولة . . غير اننا لا ندري بالتأكيد طبيعة تلك الكتب .

ومع ذلك فسبر مستويات اللغة والنصوص الرامبوية ، يقود دائماً إلى حالات زهو شرقية حيث يحدثنا (الفصل) عن اعتداد رامبو : « باختراعه الوان الحروف الصوتية ، وبابتكاره كلمة شعرية صالحة لعامة الحواس وبتدوينه ما يستعصي على التعبير . »

إن الانتقال مباشرة إلى قسم « المستحيل » من — فصل في الجحيم — المخصص تقريباً بكامله لشرح مفهوم رامبو عن الشرق والغرب والروح والعقل ، يسمح دونما شك بتحليل أكثر اتساعاً وبسبر أكثر عمقاً ، حيث يتم الانتقال من مجال التكهنات إلى مجال استعمال لغة رامبو الخاصة بصلب موضوعنا .

يتحدث رامبو في « المستحيل » عن لحظة عابرة من الصحو الذهني تداهمه أو تعاوده وتسمح له باكتشاف اسباب اضطرابه الذي يتعلق مباشرة ودون تورية . : « بالمدينة الضخمة ذات السماء الملوثة بالنار والوحل . » . . الغرب . نعم أن سبب اضطرابه العميق ناجم ، كما يخبرنا ، عن عدم تصوره فيما قبل وبما فيه الكفاية معنى كونه في الغرب ... في « المستنقعات الغربية » — Les Marais occidentaux — حسب لغته .

ويخبرنا صفحات المستحيل ايضاً أن روح رامبو أو فكره — Esprit — يرغب على نحو مطلق أن يأخذ على عاتقه كل التطورات القاسية التي عاناها الفكر منذ انحطاط الشرق ! ويضيف رامبو أن فكره يبالغ في هذا الامر . وهو إذ يعي حقيقة ذلك ومدى التطور القاسي الذي خضع له الفكر منذ تدهور الشرق فإنما بفضل اللحظة العقلية التي اتاحها له ماسماه « بلحظة عابرة من الصحو الذهني » . . ولكن ما أن تتلاشى هذه اللحظة حتى يبدأ فكره أو روحه(١) المتسلط بالالحاح عليه ، رغم كل شيء ، بالبقاء في الغرب وبعدم متابعة الحديث .

(١) ان كلمة Esprit الواردة في متن النص الأصلي — لفصل في الجحيم — تثير مشكلة عويصة حتى أن المرء ليحار في كيفية ترجمتها إلى العربية: روح أم فكر أم عقل ؟ وهي تقبل الكلمات الثلاثة وإن كانت تعني بالدرجة الأولى روح أو فكر . وبالمناسبة ترى مارغريت ديفيز في كتابها التحليلي لفصل في الجحيم أننا « نلمح هنا تناقضاً رهيباً ، حيث العقل ذاته ازدوج في هذين المعنيين — العقل Raison والروح Esprit وتضيف : « انه لشيء ضد العقل ان يكون الروح مضطراً لقبول كل ما هو ليس عقلانياً في تطور التاريخ. »ص٩٦ من — Archives —

ويعلمنا رامبو أنه لكي يستطيع متابعة تحليله العقلاني لمفهومه الحضاري عن الغرب والشرق ، عليه أن يلجم لسان روحه .

فيتابع حديثه حول خبرات ماضية قائلا :

« ارسلت إلى الشيطان اكاليل الشهداء ، اشعاعات الفن ، كبرياء المبدعين وحمية اللصوص ؛ وتوجهت إلى الشرق ، إلى الحكمة الأولى والأبدية . »

اننا نلمح هنا عبارة « الحكمة الأولى والابدية » التي ترافق الشرق . في مقابل عبارة « المستنقعات » التي تلازم الغرب كصفة .

ويلوح الأمر للوهلة الأولى بمثابة استقتال عنيف وجهنمي في سبيل اعلان شأن الشرق على الغرب ، ومن أجل اختيار جغرافي حضاري ثقافي . غير أنه ، وبسبب من طبيعة اللغة ، لا نلبث أن نفاجأ بجملة تالية تكشف لنا أن الأمر كله لم يكن سوى مجرد : « حلم كسل سوقي . » Rêve de paresse grossier – . . ولكن السؤال : ماهو « حلم الكسل المبتذل » هذا؟ اهو صفة حكمة الشرق الأبدية أم هو « حكم » يطلقه رامبو على سفره إلى الشرق ؟ وبالنسبة إلى من هو « حلم كسل متبذل » أبالنسبة إلى رامبو أم إلى المجتمع أم إلى العلم الحديث ... النص لا يوضح كثيراً هذه النقطة الهامة . ولكن دارسي رامبو لهم اقتراحاتهم في هذا الشأن :

فسوزان برنارترى،أن « حلم الكسل السوقي » هو صفة تلزم « حكمة الشرق الأبدية » أي أن ما ظنه رامبوذات يوم حكمة خالدة في الشرق ، يراه الآن في صحوة ذهنه وعلى ضوء العقل بمثابة وهم كسل مبتذل .

غير أن م ديفيز ترى أن رامبو طالما كان قد قرر التوجه إلى الشرق لذا فقد ارسل إلى الشيطان – ساخراً ، اكاليل الشهداء واشعاعات الفن وكبرياء المبدعين... الخ وتضيف : إن هذه العودة إلى شرق اسطوري لا تبدو له الآن وعلى ضوء العقل إلا « حلم كسل سوقي »

وهنالك تفسيرات أخرى تقضي بأن حكمة الشرق الأبدية هي حلم كسل سوقي بالنسبة إلى العلم الحديث الذي لا يرى في الحكمة الشرقية سوى مجموعة خرافات.وإن الأمر قد يكون موجهاً ضد القدرية الاسلامية وفكرة التوكل ... والتفسيرات عديدة في هذا الشأن غير أن متابعة النص تقودنا إلى اسباب هي الأخرى ذات اهمية تشرح وتبين لنا أن الرغبة في مغادرة اوربا باتجاه الشرق لم تكن ابداً محاولة للنجاة من الآلام المعاصر ، كما أن الانشداد نحو الشرق

(وهذا مهم) لم يخضع لاغراءات دينية على الاطلاق طالما أن النص يشير صراحة إلى أن حكمة – القرآن – لم تكن مكان اعتبار في قرار الرحيل . كما أن النظر إلى الشرق على أنه موطن « المسيحية » الأصلي هو ايضاً غير وارد . لأن رامبو سوف يشن فيما تبقى من المستحيل هجوماً عنيفاً على المسيحية معتبراً أن البرجوازي قد ولد في وقت واحد مع المسيح . وفي مكان آخر من (الفصل) يصرح بأنه ليس مسيحياً ولا متبعاً لوصايا المسيح .

ويعود لحديث عن الغرب ليشرح لنا اسباب مقته له . . هذا الغرب الذي لأنه زرع الضباب هاهو يأكل خضاره ممزوجة بالحمى . . يعمه الجهل وإدمان الكحول . . غير أن هذا كله ، كما يسأل رامبو ، هل هو بعيد فعلا وبما فيه الكفاية عن تصورات حكمة الشرق .. الوطن البدئي . ويتساءل : « ماجدوى عالم جديد ، أن كان سيفعم بسموم مشابهة . » ؟

إننا هنا أمام كائن يشهد على انحطاط فكر وتدهور حضارة ويخبرنا أن الرؤيا القادمة ستكون « رؤيا الأرقام » ويالها من رؤيا مرعبة . . وهو يأمل الانقاذ في حكمة الشرق . غير أن المؤسسات الأخلاقية التي تحمي الحضارة تشن هجومها عليه حين يدينها . وفي اداناتها يدين رامبو الدين والفكر الفلسفي . إن القسم الأخير من المستحيل يقدم لنا خلاصة الحوار المتعلق بالشرق والغرب بينه وبين رجال الدين والفلاسفة :

يقول له أولا جماعة الكنيسة : إنه يكثر من الحديث عن « عدن » وإن مامن علاقة تربطه (كغربي) بتاريخ الشعوب الشرقية .

ويجيب هو على ذلك بعمق مقراً أنه قد حلم بعدن ولكنه يضيف أن حتى صفاء أو نقاء الشعوب القديمة لم يكن شيئاً يذكر بالنسبة إلى نقاء حلمه(١) .

هنا ايضاً نقع على تقابل لفظي : كلمة النقاء أو الصفاء تأتي في مجال الحديث عن الشرق . بينما ترد كلمة الاضطراب فيما يخص الغرب . كما رأينا في مكان آخر من هذا البحث .

غير أن رجال الدين لا يدركون النقاء الذي يتحدث عنه رامبو ، وهو الذي عاش مثل « وهج ذهب من ضوء الطبيعة » لذلك ما أن ينتهي من محاورة رجال الدين الذين سلخوه عن

---

(١) حسب شرح ريفير Riviere في كتابه عن رامبو فان:
«رؤيا رامبو كانت شيئاً ما أقدم من التاريخ ذاته، وأعتق من الشرق، وأكثر أبدية من الماضي.»

كل علاقة مع الشرق رمز النقاء ، حتى يتناوله الفلاسفة هذه المرة ، ممثلين له النزعة العقلانية العملية العلمية الغربية ، ليعلنوا له بأسلوب صارم عدم اهمية قدم الشرق كعمق زمني ويهتان فكرة الماضي لأن . . « العالم لا عمر له . . والانسانية ببساطة دائمة التغير . » فيدمرون فيه مفهوم اللامتناهي .

ويضيفون مؤكدين له : « أنك كائن في الغرب . ولكن لك مطلق الحرية في اختيار الشرق كوطن لك » ويتابعون بلهجة ساخرة « ... وليكن هذا الشرق قديماً بالقدر الذي يرضيك . »

على أن رامبو يعلم سلفاً عدم قدرتهم على فهم رؤياه ، لذلك فإنه يستعمل اللهجة الساخرة ذاتها معهم : « أيها الفلاسفة . . يالكم من غربيين . . »

وحالة الرفض هذه تبدو وكأنها تعمق من صفائه فهو يلاحظ غفوة فكره بعد تلك الحالة من اليقظة التي داهمته ويضيف أنه لو كان بالامكان أن يحافظ الفكر على يقظته على نحو دائم لتوصل الانسان إلى الحكمة المكتملة . ولا كان قبل في زمن تحقيق غريزة الهلاك .

إن لحظة اليقظة ستقوده إلى الصفاء الذي يتوازى والشرق كما رأينا و « المستحيل » ينتهي على النحو التالي :

« بالصفاء ، بالصفاء
إنها هذه الهنيهة من اليقظة ما منحتني رؤيا الصفاء
بالروح نمضي إلى الله ! »

الصفحات المتبقية من « فصل في الجحيم » ، ونوع الجمل الواردة على متنها ، تشير إلى بدء الخروج من الجحيم الذي قد يمثله رمزياً أفضل تمثيل ذلك الصراع الشديد ، في وعي رامبو ، بين الغرب والشرق . وهو ذاته يشير في « صباح » من (الفصل) إلى ذلك : « اظنني انتهيت اليوم من توضيح جحيمي . »

وقد يكون التوجه إلى الشرق قد تضمنته الكلمات التالية :

« متى نمضي ماوراء الجبال والشواطىء – لنحي ولادة العمل الجديد والحكمة الجديدة ، فرار الظلم والا بالسة ونهاية الأوهام – ولنعبد –الأوائل – . إنه عيد ميلاد على الأرض : انشودة السموات ومسيرة الشعوب . .

أيها العبيد ، لا تلعنوا الحياة . » (فصل – صباح)

وهي كلمات مشبعة بالنقاء . وإن جملا مثل : « امتلاك الحقيقة في جسد واحد ووروح واحد . » ، الخاتمة للفصل ، قد تفيد في أن رامبو يعني بها « وحدة الذات » و « وحدة المعرفة »اهم مقولات الفكر الشرقي عموماً ، ثم في مقابل « ثنائية الفكر الغربي » خصوصاً وإنه يتحدث في المكان ذاته عن تلك الأزواج الكاذبة (بمعنى الثنائي --Couble .--)

ويبقى ذلك كله في نطاق التكهنات . لكن الكف عن الشعر في « الشرق » يعيدنا إلى صلب الموضوع– السؤال: هل كان الشرق المعادل الموضوعي للشعر عند رامبو .. هذا الشرق الذي يذكره أيضاً في « الإشراقات » : « هبطت ساعة في صخب سوق – بغداد – حيث غنى الأصحاب فرح العمل الجديد . »

ما هو هذا العمل الجديد وهذه الحكمة الجديدة حيث منها تبدأ مسيرة الشعوب ؟
إن مهنة رامبو الشرقية (١) تجعل الإجابة على ذلك شبه مستحيلة .

* * *

(١) امتهن رامبو في الحبشة تجارة تهريب الأسلحة

بورغيس وفن الخبر العربي

خلدون الشمعة

العلاقة بين فن القصة المعاصر لدى الكاتب العالمي « جورج لويس بورغيس » (١) وبين فن الخبر التراثي لدى العرب ، محددها المنظور النقدي للاعتبارات التالية :

(١) ولد القاص والشاعر والناقد الأرجنتيني بورغيس Jorge lu is Borges في عام (١٨٩٩) بمدينة (بوينس آيرس) . تلقى علومه في أوروبا ونشرت كتاباته الأولى في المجلات الإسبانية الطليعية بعد الحرب العالمية الأولى . في عام (١٩٢١) أصدر بياناً أدبياً أعلن فيه تكريس تجربته الفنية للتجريب .

اضطهد خلا ل حكم (بيرو ن) ثم شغل منصب مدير المكتبة الوطنية وقام بتدريس اللغة الا نكليزية . على الرغم من انه أصبح مصاباً بالعمى الكامل تقريباً فإنه ما يزال أبرز علم في أدب أمريكا اللا تينية .

نال في عام (١٩٦١) جائزة الناشرين الدولية بالاشتراك مع الكاتب الإرلندي الشهير (صمويل بيكيت) . كما منحته مؤسسة (إنغرام) جائزتها الأدبية السنوية عن عام (١٩٦٦) ، تقديراً لإسهامه (المتميز في الأدب الحديث) . وقبل سنوات منح الدكتوراه الفخرية من جامعتي (أو كسفورد) و (كولومبيا) ، ووصفته صحيفة (التايمز) بأنه : « أعظم كاتب في اللغة الإسبانية اليوم . » .

١ – ابتكر بورغيس جنساً أدبياً طليعياً أطلق عليه اسم Ficcion وهو يجمع بين القصة والمقالة ؛ أو بالأحرى يقوم بعملية دمج بين القصة والخبر ، أو بين الأدب والتاريخ .

وأحب أن أزعم أن أسس الأداء الفني في هذا الجنس الأدبي قد استفادت من تجربة القصة في التراث العربي .

وتشتمل هذه التجربة العربية التراثية على عدد من العناصر التي تميز ابتكار « بورغيس » لجنسه الأدبي الطليعي ، سواء من حيث علاقة الأدب بالتاريخ على صعيد المادة الفنية ، أو من حيث علاقة القصة بالخبر على صعيد نمط الأداء .

٢ – يطرح « بورغيس » نفسه كاتباً عالمياً أو هو يعتبر أن الجمهور الذي يخاطبه جمهور عالمي غير محلي وغير زمني . (أي غير محدد بفترة تاريخية معينة) . ولهذا فمادة القصة لديه كثيراً ما تعتمد على مصادر عربية واسلامية . وقد كانت (ألف ليلة وليلة) وكتب الأخبار العربية وكتب التاريخ الاسلامي من المصادر الأثيرة لديه كما تدل على ذلك :

آ – بعض قصصه المتوفرة.

ب – بعض تصريحاته المباشرة في هذا المعنى.

ج – بعض التقويمات النقدية التي تشير إلى مكوناته الفكرية والثقافية .

٣ – في منتصف القرن الثامن عشر بدأ ظهور تأثير (ألف ليلة وليلة) على الأدب والنقد الأوروبيين . فلم تعد المقاييس الفنية للعصر الأغسطيAugustanismهي المقاييس السائدة في التقييم النقدي . وهذا أدى بدوره إلى تزايد الاهتمام بالدراسات الشرقية والفولكلورية

وطرق السرد القصصي العربية والإسلامية من سيرة وتاريخ وخبر . ويشكل أدب بورغيس كما يتمثل في ابتكاره للجنس الطليعي الذي مزج فيه بين الخبر والقصة مثالا بارزاً على الأثر الذي أحدثه ضعف الاهتمام بمقاييس العصر الأغسطي الفنية من قبل النقد والأدب الأوروبيين ؛ والالتفات الواعي للآداب الشرقية وعلى رأسها (ألف ليلة وليلة) التي ترجمت إلى اللغات الأوروبية تحت عنوان : « الليالي العربية» وقد كانت ترجمة الفرنسي غالان A.Galland التي أنجزت في الأعوام (١٧٠٤ - ١٧١٧) أول ترجمة للكتاب انتقل بواسطتها إلى اللغات الأوروبية الأخرى . ومن المعروف أن قصة السندباد التي ترجمها إلى الفرنسية Petis de la Croix قد أنجزت قبل ترجمة غالان وكانت مزودة بمقدمة ، إلا أنها لم تحظ بفرصة النشر في كتاب (٢) . .

٤ - يرى الأنثروبولوجيون أن عملية المثاقفة Acculturation التي تدخل في باب البحث في التاريخ الثقافي والعلاقة بين ثقافة غازية وأخرى مغزوة ، يمكن أن تكون متبادلة . إذ لا حاجة دائماً للثقافة الأكبر حجماً أن تبتلع الثقافة الأصغر (٣) . وهذا يوضح بجلاء ان علاقة التأثير والتأثر ليست علاقة قوة بضعف دائماً . ومن البديهي أن المؤثرات العربية والإسلامية في فن بورغيس القصصي تخرج مفهوم

(٢) أنظر : موسوعة كاسل للأدب العالمي (بالانكليزية) :
Cassel,s Encyclopaedia of World Literature , 1973
الجزء الأول - مادة « الليالي العربية » ص (٣٨) .

(٣) أنظر White , ʃ.e. Manchip' Anthroplogy, London , 1967 (ص ١٠٦) .

المثاقفة من صورته السلبية كتعبير عن السيطرة السياسية لثقافة قوية على ثقافة أضعف منها . ذلك أن عنصر الاختيار الشخصي لدى (بورغيس) يلعب دوراً هاماً في تحديد أسس علاقته بالثقافة العربية والإسلامية

وعلى أية حال لاأرى أن مجال البحث في التاريخ الثقافي هو المجال الذي يحدد سمت هذه الدراسة . إن النقد الأدبي هو الذي سيكون العنصر الغالب في طريقة استقصاء العلاقة بين فن (بورغيس) القصصي وبين فن الخبر العربي .

ومن هذا المنطلق ينبغي أن نميز بين ثلاثة مستويات من العلاقة بين (بورغيس) وبين الثقافة العربية والاسلامية :

ا ـ المستوى الأول ويتعلق بأضعف أنواع العلاقة بين ثقافتين أدبيتين وهو الانعكاس Reflection . والمقصود بالانعكاس ظهور أسماء وموضوعات عربية وإسلامية أو مستمدة من التاريخ العربي والاسلامي في أدب بورغيس .

ب ـ المستوى الثاني ويتعلق بالتفاعل Interaction بين ثقافتين أدبيتين . والمقصود من تلك العلاقة السمات الأسلوبية أو المتعلقة بالنسيج الفني Texture والتي يمكن أن نشير إلى أن أبرزها بلورة بورغيس ، متفاعلا مع فن الخبر في التراث العربي ، لأسلوب رياضي (نسبة إلى رياضيات) Mathematical يعتبر القص طريقة إبلاغية كالخبر الصحفي المعاصر تماماً (٤) .

(٤) من المحاولات الشبيهة بمحاولة (بورغيس) في ميدان المزج بين الخبر والقصة =

جـ ــ المستوى الثالث ويتعلق بالتأثير **Influence** . وعلاقة التأثير هي من أشد المستويات بروزاً وتألقاً بالمعنى النقدي للبحث المقارن .

ولن أعمد إلى الاقتراب من هذا المستوى من العلاقة نظراً لأنه يتطلب أدوات في السبر والبحث ليست متوفرة لدي الآن ، وتتعلق بالتاريخ الثقافي والانثروبولوجيا أكثر مما تتعلق بالنقد الأدبي .

١ ــ الأدب والتاريخ

يرى النقد الأدبي منذ (أرسطو) أن الأحداث تحدث جزافاً أي على نحو غير قابل للحدوث . وقد بين (أرسطو) في فن الشعر (**The Poetics**) أن من الأفضل أن تعتمد المأساة على التاريخ أو الأسطورة . ذلك أن الجمهور على استعداد للقبول بما يعلم أنه قد حدث فعلاً أكثر مما هو مستعد للقبول بقصة من الجلي أنها من نسج الخيال . وتقوم نظرية (أرسطو) على افتراض مفاده أن عواطف جمهور المأساة من خوف وشفقة لايمكن إثارتها عن طريق عقدة من حوادث لايعتقد الجمهور بإمكان حدوثها . ولهذا فقد رأى أرسطو أن من الأهم أن تكون الحوادث قابلة للحدوث أو للتصديق من أن تكون قد حدثت فعلاً .

ـــالقصيرة وابتكار الجنس الأدبي الطليعي **Ficcion** ما أسماه الناقد المعروف (جورج شتاينر) في كتابه (اللغة والصمت) بالجنس الفيثاغورثي **The phythagorean Genre** وهو حصيلة المزج بين الفكر والقصة والشعر .

أنظر : **Language and Silence**

Londen,1999 (ص ١٠٢) .

وبعبارة أخرى فإن أرسطو يرى مامعناه أنه عندما يكون على الكاتب أن يختار بين الدقة التاريخية الحرفية وبين تأثير مقطع ما أو قيمته المضمونية والأدائية ، فإن عليه أن يكون على استعداد لأن يضحي بالدقة التاريخية (٥) غير أن تجربة بورغيس لاتعتمد على وجود مثل هذا التعارض المفترض بين الحرفية التاريخية وبين الفنية القصصية القائمة على إمكانيةالحدوث.

فهو : (لايستخدم الماضي لإبعادنا عن الحاضر وإنما لإبعادنا عن المنظورات الوهمية التي تجعلنا نميز بين الماضي والحاضر .)(٦) ولكنه يلجأ من أجل تحقيق ذلك إلى الاعتماد على التاريخ ، فيبحث عن الأبطال غير المعروفين والأبطال الثانويين ، محاولاً إيجاد أقنعة وصور للحداثة .

وهكذا يصبح التعارض المفترض بين الأدب وبين التاريخ شيئاً وهمياً . بل إنه يستحيل لدى (بورغيس) إلى مزيج يكرر بأداء أشد طليعية ، تجربة الخبر في التراث العربي .

إن أخبار ابن دريد الذي يرجع الفضل في الكشف عن محاولاته

---

(٥) التوسع أنظر : Lemon , Leet. , Approaches To Literature, New York 1969.
(ص ١٥٤ – ١٩١)

(٦) أنظر : Baruston, Willis , Real and Imaginary History in Borges and Cavafy
مجلة (الأدب المقارن) – عدد شتاء (١٩٧٧) رقم (١) . . (ص ٥٦)
منشورات جامعة (أوريغون) .

في النثر الفني إلى زكي مبارك (٧) لاتضع حاجزاً بين الأدب وبين التاريخ . ولهذا فهي ترى القصة خبراً وتعتمد في صياغة الخبر على الأبطال غير المعروفين والأبطال الثانويين تماماً كما فعل (بورغيس) في العصر الحاضر . والواقع أن كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني المتوفي سنة (٣٥٦هـ) يمثل أفضل نموذج للكتاب الذي يصعب فيه الجزم ما إذا كان أدباً أم تاريخاً أم الاثنين معاً . (٨)

بل إن كتاب الأغاني الذي ألفه الأصفهاني قبل مايتوف على ألف سنة ، واستغرق تأليفه مايقرب من خمسين سنة ، يمثل نموذجاً في الأداء سابقاً جداً على تجربة الطليعة الأوربية .

وإذا كانت أهمية ابتكار (بورغيس) بجنسه القصصي تكمن في المزج بين الخبر والقصة ، وبين الأدب والتاريخ ، فإن (الأغاني) يمكن أن ينظر إليه من منظور نقدي معاصر على أنه يقدم نموذجاً مبكراً

---

(٧) أنظر : (النثر الفني في القرن الرابع) الجزء الأول ص (٢٤٦) .

(٨) يرى زكي مبارك أن كتاب الأغاني كتاب أدب لا كتاب تاريخ .

أنظر : المرجع السابق (ص ٢٣٥) .

ويرى زكي مبارك أيضاً أن الاعتماد على كتاب الأغاني ككتاب في التاريخ قد أدى بجرجي زيدان في كتابه (تاريخ أدب اللغة العربية) وطه حسين في (حديث الأربعاء) إلى الخلط من أخلاق الجماهير في عصر الدولة العباسية ، وحملهما على الحكم بأن ذلك العصر كان عصر شك وفسق ومجون .

ولكن ألا يشير الاختلاف بين (زكي مبارك) و (طه حسين) و (جرجي زيدان) في تصنيف الكتاب إلى انعدام وجود حد فاصل بين الأدب والتاريخ في تجربة (الأغاني) وسواه من كتب الأخبار في التراث العربي ؟

جداً لما فعله (بورغيس) ، سواء أكان (بورغيس) قد تأثر بالأغاني أو ربما تفاعل معه أو مع سواه من المؤلفات العربية المشابهة ،ممايتوجب على البحث المقارن المستند إلى دراسة التاريخ الثقافي أن يثبته أو ينفيه ، أو لم يتأثر .

وما دمنا ننظر في هذا البحث من منظور النقد الأدبي المقارن أكثر مما ننظر من منظور التاريخ الثقافي فإن من المفيد أن نذكر أن مايراه المفكر الإسباني المعاصر أونامونو Unamuno (١٨٦٤ –١٩٣٦) من أن التاريخ (Historia) يعالج السجل السطحي للأحداث العظيمة وان علينا الاهتمام بما يسميه Intrahistoria أي التاريخ الذي يشكل نسيج الثقافة الذي يحدده التاريخ اليومي للناس(٩) يكاد يشكل صياغة نظرية لما فعله تراث الخبر لدى العرب ، ذلك التراث الذي تنعدم فيه الحدود بين الأدب وبين التاريخ .

ومهمايكن منأمرفإن (بورغيس) يعود في مصادره إلى المفهوم الواسع للأدب العربي بما فيه من تراث في ميداني التاريخ والفلسفة كما سنرى في بحثنا لمصادر بعض قصصه(١٠)

---

(٩) انظر الحاشية رقم (٦) .

(١٠) في كتابه « مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي : عرض ونقد واقتراح » يدعو الدكتور شكري فيصل للعودة إلى هذا المفهوم الواسع للأدب العربي فيقول :

« في النظرية الفنية التي نريد أن تقوم عليها الدراسة الأدبية يجب أن ننتقل بالأدب من دائرته الضيقة إلى أوسع دوائره ، أعني من معناه الخاص إلى معناه العام .فلا نفهم منه—

٢ — بعض مصادر بورغيس

ا — في مقالته المسماة: (مقالة سيرة ذاتية) (١١) Autobiographical Essay يبيّن (بورغيس) أنه كان يقرأ ويكتب لمدة خمس ساعات في اليوم طوال تسع سنوات ، وذلك في أحد فروع المكتبة البلدية حيث يعمل . . ولم يلبث أن أعد في الجامعة محاضراته عن سويد نبرغ وبليك والصوفيين الصينيين والبوذية . . . والليالي العربية (ألف ليلة وليلة) .

ب — ويسترجع (ويليس بارنستون) ذكرياته مع (بورغيس) في الأعوام (١٩٦٥ — ١٩٦٧) فيشير إلى أن الكاتب والشاعر الكبير تحدث بعد قراءة لبعض أعماله في (المركز الشعري) بنيويورك :

« تحدث على نحو مسهب عن العالمين اليوناني والإسلامي في منطقة آسيا الصغرى . » (١٢)

— هذه النماذج النثرية وهذه القصائد الشعرية وهذه التوقيعات والخطب ، وهذه الرسائل والكتب ، ولكننا نتجاوز ذلك إلى آفاق أخرى هي من الأدب أيضاً . . غير أن سير التاريخ الأدبي أشاح عنها مهملا لها وتركها غير ملتفت إليها . . وكان من أقرب نتائج هذا الإهمال اننا أفقرنا الأدب وزرعنا الجدب في الدراسة الأدبية : أفقرنا الأدب لأننا اقتصرنا فيه على هذا القصيد والنثر الفني كما تحس في نفسك أشد الأنواع تعلقاً بالتقاليد الأدبية وجموداً على القوالب المعهودة واستجابة إلى الماضي البعيد ، فلم نصل بينه وبين الآفاق الفكرية الواسعة في التاريخ أو الفلسفة أو التصوف إلا نادراً . . » (ص ٢٣٤) .

(١١) أنظر كتابه بالانكليزية : «The Aleph and Other Stories

ed, and Trans. Norman Thomas di Giovanni in Collaboration with the author (New york , 1970), P. 245

(١٢) أنظر الحاشية رقم (٦) (ص ٧١) .

جـ ويشير (بارنستون) إلى أن (بورغيس) : « يشحن اللغة الاسبانية باستمرار ، بالخصائص الأسلوبية والموضوعية للكتاب الانكليز.. ولألف ليلة وليلة (الليالي العربية) . . »(١٣)

د ـ إذا لم يكن كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني دقيقاً كمصدر تاريخي ، فإن السبب في ذلك يعود إلى أن المؤلف يستخدم أسلوب الخبر لا ليشحن النص بإمكانية الحدوث كما هو الشأن في القصة الأوربية ، وإنما ليجعل القارئ مجابهاً بحدث وقع وأصبح تاريخاً .

ويلجأ (بورغيس) للعبة ذاتها . . بل إنه كثيراً مايخلق شخصيات لاوجود لها أو هي موجودة ولكنها غير معروفة أو غير مشهورة كما جاء في شخصية (ابن حقان البخاري) الملك العظيم سابقاً والذي طوقت جيوشه ولم يبق أمامه إلا أن ينهزم إلى البحر . (١٤)

وفي كتابه : « محادثات مع بورغيس » يورد المؤلف (ريتشارد بورغين) (١٥) قول بورغيس :

« الحق أنني أفضل الشخصيات الثانوية . أو إذا لم أفعل ذلك فإنني أكتب عن سبينوزا أو إمرسون أو عن شكسبير أو ثرفانتس . هذه الشخصيات رئيسية ولكنني أعالجها بطريقة تجعلها كالشخصيات الخارجة من الكتب بدلاً من أن تكون رجال شخصيات مشهورين . »

(١٣) انظر المصدر السابق .

(١٤) المصدر السابق نفسه .

(١٥) Burgin ,Richard
Conversations with Borges (New york, 1970)

وهكذا يفعل بورغيس بشخصيات عربية ، كشخصية الفيلسوف العربي الشهير (ابن رشد) في قصة (بحث ابن رشد) (١٦) .

بل إنه يقرر في الأمثولة أو الصورة التي يضع لها عنوان : «مشكلة» (١٧) ان شخصية (دون كيشوت) ذات أصل عربي . ولا ندري ما إذا كان اسم (سيد حامد بينغيلي) الذي يقول إن مؤلف دون كيشوت قد استمد شخصيته منه ، له وجود في التاريخ الأندلسي أو المغربي ، أم أن بورغيس يخترع مايبدو أنه حقائق تاريخية لكي يستمر في لعبة تحطيم الحاجز بين الأدب والتاريخ .

ويحسن بنا أخيراً أن نختم فكرتنا برأي الناقد الانكليزي (جيمس إربي) (١٨) في مسألة مصادر (بورغيس) .

يقول إربي :

« إن بورغيس سريع دائماً في الاعتراف بمصادره . ذلك أنه يرى أنه لايوجد أحد يستطيع إدعاء الأصالة في الأدب . فكل الكتاب هم إلى حد بعيد أو قريب نسّاخ أمناء للروح ، مترجمون وشراح لأنماط أسطورية عليا كانت قائمة من قبل . » (١٩)

---

(١٦) من كتابه Labyrinths ,

(متاهات : قصص وكتابات أخرى) (سلسلة بنغوين للأدب الكلاسيكي الحديث) (لندن ١٩٦٤) (ص ١٨٠) .

(١٧) المصدر السابق (ص ٢٨٠) .

(١٨) المصدر السابق نفسه ص (١٩) .

(١٩) Archetype النمط الأسطوري الأعلى أو النموذج الأول هو اصطلاح العالم النفساني (يونغ) للدلالة على محتوى اللاشعور الجماعي أو مضمون العقل الباطن لدى=

٣ – الأغسطية والشرقية

الأغسطية هي النزعة الفنية التي تنسب إلى العصر الأغسطي Augustan Age الذي يمثل الفترة الكلاسيكية في الحياةالأدبية لأي أمة من الأمم .وقد ابتكر الاصطلاح نسبة إلىالامبراطور أغسطس(٢٧ ق .م – ١٤ ب . م) الذي اشتهر في عهده كل من فرجيل وهوراس وأوفيد . وفي انكلترا يغطي هذا الاصطلاح فترة كل من (بوب) و (إديسون) حتى يصل إلى (درايدن) .

ومقابل الأغسطية التي تحتفي بطرق الأداء الكلاسيكي تبرز النزعة الشرقية التي تتجلى في (ألف ليلة وليلة) . وقد كان لترجمة (ألف ليلة وليلة) أو « الليالي العربية » إلى الآداب الأجنبية ، الأثر الواضح على اكتشاف الأدب الأوربي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر لطرق مختلفة في الأداء الفني والمقاييس مغايرة في النقد الأدبي . بل إن محرر موسوعة كاسل (٢٠) للأدب العالمي يشير إلى أن الإلفة مع (الليالي العربية) قد ساعدت على بروز اتجاه عام في الأدب الأوربي نحو الاهتمام باكتمال البنية في القصة خلال القرنين الثامن والتاسع عشر .

وهكذا تبلور لدى (بورغيس) نوع من الأداء الفني الذي يعتمد

=الجماعة ككل . ويقول يونغ بأن النفس الجماعية هي الأساس أو القاعدة التي يرسو عليها كل تمايز أو تفاوت شخصي . والعقل البشري يحوي بقايا أصلية من تاريخ الإنسانية وتطورها البعيد . (موسوعة علم النفس) د. أسعد رزوق .

(٢٠) انظر الحاشية رقم (٢) .

على الأسلوب الرياضي (نسبة إلى رياضيات) ويتصل اتصالاً وثيقاً بفن الخبر في التراث العربي . ومن خصائص هذا الأسلوب الرياضي الاقتصار على رواية الحدث كما هو الشأن في كتابة التاريخ . ومن خصائصه أيضاً عدم وجود أوصاف فائضة تعرقل عنصر التشويق في القصة كما هو الشأن في المنحى الذي تبلور في اتجاهه جزء كبير من الفن القصصي لدى الأوربيين ، وشكل ملمحاً بارزاً من ملامح الأغسطية في الأدب الأوربي . فوصف الطبيعة والإغراق فيه دون أن تكون لهذا الوصف علاقة مباشرة — ومؤثرة بالمعنى الواقعي للتأثير — على مجرى الحدث القصصي ، احتاج إلى هزة الاطلاع على الآداب الشرقية وبخاصة (ألف ليلة وليلة) كيما يقلع عنه بعض القصاصين من رواد الطليعية في الأدب ، وعلى رأسهم (كافكا) و « بورغيس » . غير أن (بورغيس) توصل إلى هذا الأسلوب الرياضي في الأداء الفني بسبب اطلاعه على التاريخ الذي تكاد الحدود بينه وبين الأدب أن تكون معدومة ويعبر عنه فن الخبر في التراث العربي .

٤ — حدود أخرى للمثاقفة

لقد ذكرت في مطلع هذا البحث أن ثمة ثلاثة مستويات من العلاقة بين (بورغيس) وبين مصادر الثقافة العربية الاسلامية في آسيا الصغرى هي : مستوى الانعكاس ، ومستوى التفاعل ، ومستوى التأثير . ولدى الحديث عن بعض مصادر (بورغيس) العربية والاسلامية تعرضت لمستوى التفاعل بشكل خاص . غير أن المستوى الأول المتعلق بتجربة الانعكاس لايقتصر على ظهور الأسماء والموضوعات العربية والإسلامية

في أدبه وإنما يتعدى الأمر ذلك إلى ظهور مواد تاريخية وميثولوجية مأخوذة مباشرة من التراث العربي الاسلامي دون تحوير قصصي . ولعل كتاب الكائنات الخيالية (٢١) هو من أبرز الكتب التي أتيح لنا الإطلاع عليها وكان لانعكاس المادة التراثية العربية الاسلامية فيها سواء على صعيد التاريخ أو على صعيد الخرافة أو على صعيد الأسطورة ، وضوحه الشديد بحيث يستطيع الباحث أن يجزم بسعة اطلاع (بورغيس) على التراث العربي الاسلامي ؛ وبدقة هذا الاطلاع .

إن (كتاب الكائنات الخيالية) هو مجموعة من القصص والحوادث المقتطفة من التراث العربي الاسلامي والأوروبي الوسيط والمعاصر ونضرب على التراث العربي الاسلامي المثال بـ :

١ — خبر (الحمار ذي الأرجل الثلاث) ويعود فيه (بورغيس) إلى الطبري(٢٢)

٢ — خبر الكائن الخرافي المسمى (البهموت) وهو يعتمد على مصادر في الميثولوجيا العربية الاسلامية وألف ليلة وليلة(٢٣) .

٣ — الخبر المتعلق بالجن ويعود فيه (بورغيس) إلى (القرآن الكريم) ومصادر إسلامية أخرى(٢٤) .

---

(٢١) The Book Of Imaginary Beings, London ,1974

(٢٢ — ٢٣ — ٢٤ — ٢٥ — ٢٦) انظر الصفحات :

(٢٣ ، ٢٥ ، ٣٢ ، ٨٤ ، ١٠٥ ، ١١٧ ، ١٢١ ، ١٣٠) من كتاب الكائنات الخيالية — طبعة لندن (١٩٧٤) .

٤ ـ الخبر المتعلق بـ (النسناس) ويعتمد فيه المؤلف على مصادر عربية تراثية ومنها ألف ليلة وليلة .

٥ ـ الخبر المتعلق بطائري (الرخ) و (العنقاء) الخرافيين وفيهما يستمد المؤلف مادته من الأدب والتاريخ العربي(٢٥) .

٦ ـ يظهر اطلاع (بورغيس) على تراث المتصوفة المسلمين في الخبر المتعلق بطائر (السيمرغ) الخرافي الذي قرأ عنه المؤلف في كتاب (منطق الطير) للشيخ المتصوف فريد الدين العطار(٢٦) .

إن هذه الأخبار تشكل جزءاً ملموساً من المادة التاريخية والأسطورية والتراثية العربية الاسلامية التي أظهرت لبورغيس أولاً : القوة الإبلاغية العظيمة التي ينطوي عليها فن الخبر . كما أنها أظهرت ثانياً : ضرورة تحطيم الحاجز بين الأدب والتاريخ والأسطورة على نحو ما يبدو متحققاً في مصادر الأخبار العربية والإسلامية.وأظهرت ثالثاً :جذور الأسلوب الرياضي في الأداء القصصي ، وهو أسلوب يقوم على الاقتصاد والدقة والتحديد .

نموذجان لبورغيس

أ ـ مقاطع من (بحث ابن رشد)

« كان أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد (استغرق الأمر قرناً لكي يصبح هذا الاسم الطويل أفيروس(*) و أفنريز وحتى ابن رساد

(*) Averroes هكذا كان يطلق على (ابن رشد) باللغات الأوروبية .

وفيليس روساديس .) يكتب الفصل الحادي عشر من كتابه (تهافت التهافت) الذي أعلن فيه ، خلافاً للناسك الفارسي الغزالي ، مؤلف (تهافت الفلاسفة) ، إن الألوهية لا تعرف إلا النواميس العامة للكون ، تلك التي تتعلق بالأنواع ولا تتعلق بالفرد . كان ابن رشد يكتب بوثوقية بطيئة من اليمين إلى اليسار . . . »

« كان ثمة غناء غير مرئي يتصاعد منه صوت خرير نبع كان ابن رشد الذي جاء أجداده من الجزيرة العربية ، ممتناً لاستمرار مياهه . »

« كان قلمه يتحرك عبر الصفحة ، وتنعقد الحجج على نحو لا يدحض . ولكن انشغالاً بسيطاً نغص على ابن رشد هناءته . لم يكن ذلك بسبب كتاب التهافت الذي ألف بطريق الصدفة ، وإنما بسبب مشكلة ذات طبيعة فيلولوجية (فقه اللغة) تتصل بعمله الشامخ الذي يبرر وجوده في أعين الناس : شروحه وتعليقاته على أرسطو . هذا اليوناني ، منبع كل فلسفة ، كان هبة للبشر ، يعلمهم كل ما يمكن معرفته . لقد كان شرح أعماله كما فعل العلماء في تفسير القرآن ، هدفاً ملحاً لابن رشد . ثمة أشياء قليلة أشد جمالاً وإثارة للشجن من تكريس هذا الطبيب نفسه لأفكار إنسان تفصله عنه قرون أربعة عشر .

ويجب أن نضيف إلى الصعوبات الداخلية ، إن ابن رشد الذي كان يجهل السريانية واليونانية ، كان يدرس ترجمة لترجمة . وقبل ليلة ، أرقته كلمتان في بداية (فن الشعر) . هاتان الكلمتان هما : « التراجيديا » و « الكوميديا » . . . »

« . . لقد شعرت إن ابن رشد الذي أراد أن يتخيل ماهية الدراما

دون أن يراوده الشك في ماهية المسرح ، لم يكن أشد لا معقولية مني أنا الذي أردت أن أتخيل ابن رشد دون أن تكون لدي مصادر سوى جذاذات من (رينان) و (لين) و (أسين بلاسيوس) . لقد شعرت في الصفحة الاخيرة ان مقطعي القصصي كان رمزاً للرجل الذي كنته عندما كتبته وإنني من أجل أن أنشيء هذا المقطع ، كان لزاماً علي أن أكون ذلك الرجل من أجل أن أكونه . كان علي أن أنشيء هذا المقطع القصصي ، إلى مالانهاية.(في اللحظة التي أكف فيها عن الإيمان به يختفي ابن رشد.)(*)

ب — مشكلة

« دعونا نتخيل أنه اكتشفت في (طليطلة) رقعة من الورق تتضمن نصاً بالعربية أعلن دارسو الخطوط القديمة إنه مكتوب بخط يد (سيد حامد بيننغيلي) الذي استمد منه ثرفانتس (دون كيشوته) . في ذلك النص نقرأ ان البطل (كما هو شائع ، نجول في طرقات اسبانيا مسلحاً بسيف ورمح وتحدى الكل لأي سبب من الأسباب .) يكتشف بعد عدد من المعارك ، إنه قتل رجلاً . عند هذه النقطة تنتهي الجذاذة . والمشكلة هي أن نخزر أو نحدس كيف سيكون رد فعل دون كيشوته .

ثمة ثلاثة أجوبة على حد علمي . الأول من طبيعة سلبية : لا يحدث شيء محدد . ذلك أنه في عالم الهلوسة الخاص بدون كيشوته ليس الموت أقل وقوعاً من السحر . وأن يقتل رجل؛ يجب ألا يشوش إنساناً يقاتل أو يعتقد إنه يقاتل وحوشاً أو سحرة خرافيين . وأما الجواب الثاني فهو من طبيعة تثير الشجن .

(*) هذه مقاطع من قصة (بحث ابن رشد) .

لا ينجح دون كيشوته في أن ينسى أنه إسقاط(*) لقارئ للحكايات الخرافية اسمه (ألونزو كويجانو) . وبعد أن رأى الموت وأدرك أن الحلم قد قاده إلى ارتكاب خطيئة قايين ، يوقظه ذلك من جنون مستحكم ربما إلى الأبد . وأما الجواب الثالث فربما كان أوضح الأجوبة . فما لم يمت الإنسان فإن دون كيشوت لا يستطيع أن يقر بأن عمله الهائل هو نتيجة للهياج . إن واقعية النتيجة تجعله يفترض وجود واقعية موازية للسبب ، ولا يستطيع دون كيشوته أن يتخلص من جنونه .

ثمة تخمين آخر ، غريب عن الوسط الإسباني وحتى عن وسط العالم الغربي ، ويحتاج إلى مناخ أشد قدماً وتعقيداً وإثارة للتعب . إن دون كيشوته الذي لم يعد دون كيشوته وإنما أصبح ملك حكايات (هندستان) الأسطورية ، يشعر فيما هو يقف أمام جثة عدوه أن القتل والميلاد فعلان إلهيان أو سحريان يسموان بالوضع الإنساني . إنه يعلم أن القتيل قائم بالوهم ، شأنه في ذلك شأن السيف المضرج بالدماء والذي يثقل يده ويثقل نفسه وحياته الماضية والآلهة الشاسعة والكون . . »(**)

(*) مصطلح ProJection في علم النفس .
(**) النص الكامل لحكاية أو خبر (مشكلة) .

الأصول الجمالية لمادونات رفائيل في الأدب العربي

عبد العزيز علوت

ولد رفاييلو سانسيو في الساعة الثالثة صباح الجمعة الحزينة أو التاسعة من نفس هذا الصباح في عام ١٤٨٣ . كان أبوه ورعاً تقياً حفظ أسرار الكنيسة لذلك عمد ابنه تيمناً برفاييل وحرص على ابعاده عن المربيات والخدم ، فالوالد مصور متواضع الموهبة وقليل الدخل وأمثال هؤلاء المتوسطي الحال ميالون إلى الأخذ بما يرضي الدين والدنيا معاً . فوضع رفاييل في أيدي المربيات يحتاج إلى نفقة ويعطي للطفل حليباً قد تتسرب معه بعض الشرور وتضيع معه بعض الأسرار ، واعتاد جوڤاني سانتي Giovanni Santi أبوه أن يعطي لهذا الطفل الطاهر التعاليم الكنسية مبكراً وأحاط رفاييل بكل الأسباب والفضائل وحسن الخلق التي كان توماس أكونيوس Thomas Acuinns قد ضمنها في تعاليمه . كما سلم الفرشاة والألون لهذا الطفل البرىء ونقل إليه ماكان يعرفه من أسرار صنعة التصوير فكان رفاييل لايخرج إلى حاجة إلا بصحبة واحد من أبويه هذا الشيء الذي جعل رفاييل المراهق ينزلق بسرعة في كل الآفات والمخاطر التي حاولت أسرته مبكرة أن تبعده عنها وصح قول بكاشيو Bocaccio المثقف Humanist الذي قال في قصته الدجاج الأبيض في فترة سبقت حياة رفاييل . لذلك لم تنفع المقدمات الطويلة التي احتال بها جوڤاني سانتي على معلم التصوير المشهور بيترو بيروغينو Pietro Perngino عندما اصطحب رفاييل الصبي من مسقط رأسه أوربينو Urbino إلى بيروتشيا Perugia ، بلد أبرز معلمي

التصوير ولما لم يجد الأب جوفاني هذا المعلم تعاقد على عمل في كنيسة مجاورة وراقب المعلم بييترولدى عودته ، وربط نفسه بصداقة معه ثم قدم الملاك الطاهر رفاييل التي احتفلت الملائكة والقديسون مرتين به مرة صباح الجمعة في أوربينووأخرى في روما في الجمعة الحزينة من عام ١٥٢٠ ،عند وفاته كما يقول مؤرخ عصر النهضة جورجيو فاساري Giorgio Vasari وعاش رفاييل الطاهر في كنف معلمه بييترو الذي ولع منه في منزلة الأب وأحاطه بالعناية وتم عليه طقوس طهره .

ولكن هذا الطهر وذلك الإغراق في التزمت والعفة لم يكتملا فسرعان ما استفاد رفاييل من سفر معلمه في شغل ورحل مع زميله بنيتوريكو Pintoricccho إلى سيينا Siena تلبية لدعوة هذا الزميل الذي وجد عملا في تلك المدينة . ولم يطل مقام رفاييل في سيينا بل جذبته مدينه فلورانس في عام ١٥٠٤ ، بعد أن تعرف على الحياة وذاق المعصية وأحب صحبة النساء . لقد أقبل رفاييل الوسيم المهذب على مدينة آل ميديتشي Medici وكانت هذه المدينة ذات الحكم الديمقراطي تعيش هزات عنيفة نتيجة انقلاب الراهب سافونارولا وتجربة الجمهورية التي تنتظر عشاء ينزل من السماء ثم محاولات بييرو ديمدتشي المجنون لاستعادة الحكم وسقوط الأمن والديمقراطية في يد المرتزقة الكونتييري الذين كانوا يخرجون كـل يـوم انقلابات استعراضية مرة لحساب آل ميديتشي وأخرى لحساب الكنيسة . لذلك لانستغرب إذا انصرف رفاييل إلى الاستفادة من بعض الأصدقاء فتعلم على يـد فرابارتولميـو ديسانماركـو Fra Bartolomio di sanmarco كيفية استخدام الألوان في حين أنه أفاد هذا الزميل بتعليمه قوانين علم المنظور الذي كان قد وضعه الفنان أوكيللوا Uccello قبل حين وتعلق في هذه المدينة وشغل بشهرة ليوناردوا دافنتشي Leonardo davinci الذي كان يعمل في ميلدن وبصراعه مع مايكل آنجلوالذي كان يخدم في روما . ولاحق رفاييل الرسوم الخطية Cantoons التي سرقها الفنانون من الكنائس حيث كان يعمل هذان الفنانان . لقد كان من الصعب بمكان أن يلاحق فنان شاب كرفاييل أجزاء هذه الدراسات الموزعة والتي كان مجرد التطلع إليها يكلف مالا كثيراً لذلك لانستغرب إذا رأينا رفاييل ينصرف عن فلورانس وعن المهمات التي كانت تسند إليه مجاناً في معظم الأحيان إما من أجل جاه يناله أو من أجل جميلة يرضيها وما أكثر الجميلات اللواتي لم يكن رفاييل المهذب يرفض لهن طلبا .وكان خاله Biamonte معمار القديس بطرس قد أمن له عملا في خدمة البابا جوليوس الثاني (١٥٠٣ – ١٥١٣)

وبعد اختيار قصير في روما عينه جوليوس الثاني المعمار الرئيسي للقديس بطرس ومراقباً ومحافظاً للنصب القديمة في روما في عام ١٥١١ ومعنى هذا اللقب أن رفاييل قد أصبح وبدون منازع فنان الممتلكات البابوية المعتمد . وزاد هذا من تعلق الأصدقاء والعذارى به . فكان لايخرج إلى الشارع إلا في موكب رسمي تسعى أمامه وخلفه الجميلات يرمينه بالأزاهير والهدايا وينتظرن منه أن يمن عليهن بنظرة . وكان رفاييل يعرف وقع حبه في قلوب هؤلاء الفتيات ويعرف كيف يجعلهن يزددن هياماً وتعلقاً به . ويروي فاساري في كتابه المشهور حياة الفنانين في فصل مايكل أنجلو كيف أن الأخير لقي رفاييل في الساحة فبادره بالقول :

تبدو كلواء على رأس جيش ، فرد عليه رفاييل متضاحكاً :

وأنت ياسيدي تبدو كجلاد في طريقه إلى المشنقة .

ويحشد فاساري ومؤرخو حياة رفاييل عشرات الأسماء اللواتي كان رفاييل يأخذهن نماذج للوحاته الكنسية ولفتيات أكثر عدداً كان ذووهن يربطونهن بخطبة بعيدة الأمد بهذا الفنان ولعل أشهرهن ابنة أخت الكاردينال بيبينا والتي انتظرت سنوات تلو سنوات حتى توفي هذا الفنان دونما جدوى . كان رفاييل نوعاً من المحبين الجدد بالنسبة إلى الفكر الأوربي الذي كان متزمتاً في فهمه للمرأة ، فصحيح أن ساندور بوتتشيلي قد استفاد من بعض عشيقات لورينزو ديمديتشي ابن العم في لوحاته كلوحة الربيع Prima Verra وغيرها وأن ليوناردو قد صور سيسيليا عشيقة لورنيزو الفاخر الشابة ولكن رفاييل لم يقف عند حدود التصوير الوجهي Partraiture بل شبب بعشيقاته وعذاراه ورفعهن إلى مصاف المعبودات والنساء المقدسات اللواتي نراهن في لوحاته الدينية بديلات للسيدة العذراء أو القديسة حنه Anne وعاملهن كصديقات لهن كل الحرية والخيار في الوصال والقلا وكان يتودد إليهن ويرسل إليهن الرسل ويسترضيهن وكان من رسله المعروفين أغوستينو Agostino ولاشك أن حب رفاييل الجديد على الحياة الاجتماعية في عصر النهضة مأخوذ عن ولـه وعشق الأمـراء العـرب في الأندلس . فالشعراء الجوالون كـانـوا ينقلون أخبـار ولادة بنت الخليفـة المستكفي وعشـاقهـا . وكانت لوكريس بورجيا ودونا فيلانا وسيسيليا وغيرهن يتحدين الأعراف القديمة ويدخلن محراق الأنوار ويتنافسن في أزيائهن وتجميع المعجبين والعشاق من حولهن . وعلى الرغم من الموقف الصارم الذي فرضته محاكم التفتيش في هذه الفترة فإن المرأة الأوربية والفنانين

المثقفين استطاعوا أن يستوردوا مفهوم الحب من عرب الأندلس عن طريق صقلية وجبال البيرنية ، وقد اعترف رفاييل بأخذه ملامح صديقاته لتصوير المادونات على الرغم من محاولته التأكيد على الجانب الكلاسي في الشكل العام للشخوص . فقد روى رفاييل لصديقه كاستيغلوني Cactiglione أنه (كان يفعل كصوري الخرافات الكلاسيكية بأن يختار الأعضاء الأفضل من إعداد من الجميلات) ص ١٠٩ من كتاب العري لكينث كلارك . ومهما يكن من أمر تنقل رفاييل من ملامح الجميلات فإننا لانشك في أن مرد ذلك لايرجع إلى جفاف في قلبه وإنما يعود إلى محاولته التستر أمام الكنيسة هذا بالإضافة إلى شيء من النرجسية كان رفاييل يتلذذ بها في سوق العشق البكر في روما عصر النهضة . فنحن نعرف من وصيته التي طلب إلى بلدا ساراي دابيسكيا Baldassare da pescia كاتب البابا أن ينفذها عنه والتي يتضمن البند الأول منها أن يسرح عشيقته من خدمته وأن يضع لها مايكفيها من دراهم وعقارات (لتتابع حياة هنيئة بعده) . ومن يقرأ ماقاله فاساري عنه (لقد صور رفاييل وجه بياترس فيرارا Beatrice of Ferrara وكثيرات من عشيقاته بما فيهن جاريته . وفي الحقيقة كان رجلا كثير العشق والغرام بالنساء اللواتي كان شغوفاً في خدمتهن) ص ٣١٢ من كتاب حياة الفنانين فمثل هذا التفاني في خدمة السيدات والتودد لهن جعل رفاييل فيما نرى يخالف القاعدة الذهبية التي أشار إليها بعض النقاد الكلاسكيين المثاليين . فصحيح أن رفاييل (كان يبحث دائماً عن التصاميم الجيدة في ايطاليا وبوزولو Pozzuolo وفي اليونان حتى) ص ٣١٠ من حياة الفنانين لهذا البحث الدؤوب في التصاميم الإغريقية لم يجعل رفاييل يأخذ بمفهوم الجمال الإغريقي الذي نعرفه في منحوتات فيدياس وميرون وسكوباس وأمثالهم من الفنانين الإغريق الذين اتفقوا على أن يكون المثل الأعلى جسم شاب في أوج المراهقة يجرون عليه بعض العمليات ليبتدعون من أعطافه فينوس والحوريات وجميلات القصص الأسطوري .

لقد كان رفاييل صادقاً في نفسه مخلصاً للنساء اعتاد أن (لا يخالفهن في الرأي) ص ٣٠٨ من حياة الفنانين، لذلك عمد إلى تغيير نسب الجمال القديمة ووجد في الأزياء العربية وأشكال النساء المعاصرات له ربات جديدات ومعبودات بحاجة لأن يخلدهن بصدق . ونحن نفترض أن رفاييل كان يعرف ثياب النساء وأزياءها عن قرب فخادمه بافيريو Baverio (كان مخصصاً لقضاء حاجات العشيقات) ص ٣٠٧ من كتاب حياة الفنانين وكان رفاييل كما يقول فاساري ايضاً (يعمل صوراً وجهية للنساء اللواتي يجب تنطق بالحياة) ص ٣٠٧ . لقد لعبت الحضارة العربية دوراً بالغ الأهمية في إعادة تنظيم الحياة الاجتماعية في المدن الايطالية

في عصر النهضة وما حفظ لدينا من صور وأقمشة من العهدين الأموي والعباسي ينطبقان تطابقاً كبيراً مع أزياء العذارى في أعمال النماذج المحتمدة لفناني عصر النهضة ومادونات رفاييل .

ولعله من الطريف أن نشير هنا إلى أن الأزياء والطرز العربية التي نقلها الصليبيون معهم إلى أوربا والثياب التي كانت تستورد إلى البندقية وميلانو ونابولي غيرت شكل جسم المرأة الأوربية . فمفهوم الجمال الذي نراه في الصور الوجهية عند رفاييل يساير إلى حد كبير مفاهيم العرب وبالتالي فإن العرب في عصورهم المختلفة قد وضعوا تصوراً للمرأة الجميلة وفاضلوا بين الجميل والرائع كما فعل عمر بن أبي ربيعة بين سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة ووضعوا الجواري الحسان ولكنهم لم يخلفوا صوراً وجهية عن هذه النماذج الجميلة . ولدى استعراض صفات الحسان في الأدب العربي فيما بين امرىءالقيس وابن زيدون نجد أن الجمال الجسدي يتألف من صفات تأتي عليها بشرة بيضاء تشوبها صفرة ووجه أغر وخد أسيل وعنق طويل وعين كبيرة ونظرة وحشية وثغر باسم شفته لمياء وجيد كجيد الريم ليس بفاحش وشعر أسود كثيف وغدائر متداخلة وقامة ممدودة مهفهفة وكشح لطيف وثدي كحق العاج وأرداف ضخمــة وساق كعمود رخام وأصابع رخصة وبنان كالعنم وكسل طاغ على هذه الجنة .

في قول امرىء القيس

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبهـا مصقولة كالسجنجل
تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجيد كجيد الريم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل
وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل
وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقي المذلل
وتضحي فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل
وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبي أو مساويك إسحل
إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرت بين درع ومجول

في حين يرى النابغة الذبياني أنها :

محطوطة المتنين غير مفاضة ريا الروادف بضة المتجـرد
قامت تراءى بين سجفي كلة كالشمس يوم طلوعها بالأسعد

أو دمية من مرمر مرفوعة ... بنيت بآجر يشاد وقرمد
سقط النصيف ولم ترد إسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه ... عنم على أغصانه لم يعقد

ويرى طرفة ابن العبد أنها :

خذول تراعي ربرباً بخميلة ... تناول أطراف البرير وترتدي
وتبسم عن ألمى كأن منورا ... تخلل حر الرمل دعص له ند

ويرى عمرو بن كلثوم أنها ذات :

ذراعي عيطل أدماء بكسر ... هجان اللون لم تقرأ جنينا
وثدياً مثل حق العاج رخصاً ... حصاناً من أكف اللامسينا
ومتني لدنة سمقت وطالت ... روادفها تنوء بما يلينا
ومأكمة يضيق الباب عنها ... وكشحاً قد جننت به جنونا

ويرى الأعشى في معلقته :

يكاد يصرعها ، لولا تشددها ... إذا تقوم إلى جاراتها الكسل

ويبدو أن نسب المرأة وجمالها لم يتغيرا على مدى تاريخ الأدب العربي فيما بين العصر الجاهلي والأندلس ففي صدر الإسلام يرى عمر بن أبي ربيعة :

وأرى جمالك فوق كل جميلة ... وجمال وجهك يخطف الابصارا
إني رأيتك غادة خمصانة ... ريا الروادف لذة مبشارا
مخطوطة المتنين أكمل خلقها ... مثل السبيكة بضة معطارا

أو قوله :

طفلة ، وعثة الروادف خود ... كمهاة إنساب عنها الصوار
حرة الخد ، خدلة الساق مهضو ... مة كشح يضيق عنها الشعار

أو قوله :

هيفاء قباء مصقول عوارضها ... عسراء عند التأبي حين تحتجر
تكاد من ثقل الأرداف إن نهضت ... إلى الصلاة بعيد اليسر تنبتر

ويصف ابن أبي ربيعة ثياب الجميلات فيقول :

قالت ثريا لأتراب لها تطف ... قمن نحيي أبا الخطاب من كثب
فطرن حداً كما قالت وشايعها ... مثل التماثيل قد موهن بالذهب
يرفلن في مطرفات السوس آونة ... وفي العتيق من الديباج والقصب
ترى عليهن حلي الدر متسقاً ... مع الزبرجد والياقوت كالشهب

ويفترض الدكتور شكري فيصل في كتابه (تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام وفي الصفحة ١٧٨ من الطبعة الرابعة في دار العلم للملايين) : (أن المرأة هي جماع مظاهر الجمال وصورة البادية فالبدوي لايشهد غيرها في حياته الرتيبة ، وهي تكاد تكون لذلك محور اهتماماته النفسية ووثباته العاطفية) . ولم يكن يهتز الجاهلي مثلا لجمال الطبيعة بل كان يحسه ولكنه لايقنع به ويتذوقه ولا يروي ظمأه . ولعل استمرار صورة المرأة الجميلةفي الأدب العربي إلى عصر أبي العلاء المعري صاحب رسالةالغفران والتي تفترض الدراسات النقدية الحديثةفي ملهاة دانتي اليجيري أن مثقفي عصر النهضة قد أطلعوا على مفهوم المرأةفي الرسالة تدحنط هذه الصورة إلى عصر ابن خفاجة في الأندلس الذي يقول في وصف شجرة :

يارب مائسة المعاطف تـــزدهي ... من كل غصن خافق بوشـاح
مهتزة يرتج من أعطافهـــا ... ما شئت من كفل يموج رداح

وأتصور أن مجمل المفاهيم الجمالية في الأدب العربي قد تجسد في عذارى رفاييل فلوحته لعشيقته فورنارينا Fernarina التي تدعى بذات الوشاح La Donna velata والتي صورها حوالي عام ١٥١٥ والتي تعود إلى المرحلة الرومانية من انتاجه وتحتوي على ميل الفنان للأخذ بالمعالجات الفينيسية للون وبصورة خاصة استخدام الأبيض . تنقل هذه اللوحة بصدق جملة من التفاصيل التي رأيناها موزعة أو مجتمعة في أشعار امرؤ القيس والنابغة والأعشى وعمرو بن كلثوم والمنخل اليشكري وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم . بالإضافة إلى إظهار الفنان رفاييل الذي عرف بمتانة التكوينات كلون تشف سطوحه عن حرارة وحيوية تموران وتلعبان في ثنايا الوشاح والثوب المقصب المذهب . وإذا نحن عدنا إلى عذراء الحسون The Madonna of the Goldfinch التي صورها الفنان في عام ١٥٠٦ من أجل زواج النبيل الفلورنسي لورنيزوناسي Lorenzo Nasi والذي كان يربطه بالفنان صداقة وود نرى أن رفاييل يعتمد هنا على التكوين الهرمي الذي نلخصه بقولنا أن شكل المرأة يتحول إلى هرم مستقر على قاعدته وقد لا نقنع نحن العرب بتبريرات النقاد الفنيين في الغرب الذين رأوا في اعتماد رفاييل على التكوين الهرمي في هذه اللوحة أن رفاييل كان قد أعجب بأمثلة صديقه الفنان فرابا رتولميو

Fra Bartolommio ونماذج ليوناردودافنتشي العذارى التي يطلق عليها في تاريخ الفن بتلا في العذراء والقديسة حنه والطفل المقدس . بل نرى أيضاً أنه نما مع الفكر الغربي في عصر النهضة زيادة بالأخذ بمفهوم الحمل والنسب الجمالية عند العرب وأصبح هذا المفهوم أنضج مايكون عند رفاييل . فالمنظر الطبيعي في أرضيات لوحاته مجرد إطار لإظهار المرأة الجميلة ؛ ونعتقد أن رفاييل لم يأخذ بإيقاع الخطوط المنحنية في لوحاته الدائرية أتوندو Tondo التي تسمى بعذراء الكرسي The Madonna of the chair والتي صورها في المرحلة الرومانية أيضاً في عام ١٥١٦ ، إلا ليسمح لأجساد الشخوص البضة اللينة ذوات أذرع العيطل أن تظهر بثقل أنسجتها الحية وعنقها الذي يشاكل عتق الريم والذي ينتفي عنه الفحش . فرفاييل قد أعطانا هنا أجساداً قوية شابة تعيد إلينا اهتمام رفاييل بتطوير أسلوبه في المرحلة الفلورنسية التي لم تبتعد عن ذاكرة هذا الفنان في ذات الوقت الذي عقد به الثياب المزركشة برشاقة أخاذة على هام وكتف هذه السيدة الجميلة .

كما أن رفاييل لم يبتعد كثيراً عن مفهوم الجمال النفسي الذي وضعه العرب عندما صور عذراء الدوق الكبير The Madonna of the Grand Dwee والتي تعود إلى المرحلة الفلورنسية في انتاجه والتي اشتراها دوق توسكاني فيرديناندو الثالث Grand Dwee Ferdinando III of Tnscany في عام ١٧٩٩ من السوق الفنية فالملامح المريضة والصمت الأصفر والعذوبة التي تغطي وجه العذراء المفكرة هذا بالإضافة إلى أصابع اليدين والثياب الجميلة البسيطة كلها تذكرنا بقول امريء القيس :

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل
كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل

وقول طرفة :

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه ، نقي اللون لم يتخدد

او قول النابغة الذبياني وهو أقرب :

نظرت اليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العود

فلوحة رفاييل هنا تجمع كما يقول الناقد فيليبوروسي Filippo Rossi في كتابه الأوفيزي وبيتي The Uffizi and pitti المنشور في عام ١٩٦٦ ص ١٥٥ (نحن نرى هنا النور والأصبغة الواضحة وهما طابعا المدرسة الفلورنسية فالأصبغة تطابق

ايقاع التكوين بطريقة مقبولة وتزيد في التأثير على انطباعنا الذي نشتقه من صورة مقدسة) ونحن نؤكد هنا أن رفاييل قد أضاف إلى المزايا التقنوية والأسلوبية لمدرسة فلورنسا الذوق العربي في وصف الخرائد الحسان ، كما أننا ننوه هنا إلى أن نظرة التأمل الصفراء في الحياة جديدة في الفكر الغربي ومأخوذة من مجتمع حضاري مرفه .

ومالم نعرف نظرية الجمال في الأدب العربي نجد أننا عاجزين عن تقديم تفسير علمي مقبول لتطور نسب الجمال في أعمال هذا الفنان فيما بين بداياته على يد المعلم بيروغينو وانتصار غالا تيا in the Trinmph of Galatea التي عملها الفنان معتمداً كما يشير كينيث كلارك على الأضرحة الحجرية الرومانية في سيينا Sarcoplagns in Siena وفي اشارة هذا الباحث إلى أن جسم غالا تيا مأخوذ عن جسم فينوس كابوا Venus of Capua وأن رأسها مأخوذ من رأس أحد القديسين . وهذا كله يثبت أن رفاييل درج في بداية تكوينه للشخوص على الأخذ بأجزاء من تماثيل ومنحوتات العصرين الروماني والإغريقي وتطبيق القانون المثالي الإغريقي على نسب الجميلات . ومع تباعد غالا تيا عن بداية رفاييل إلا أننا نميز في بناء شخوصه نوعين من النماذج نوع يضعه في الموضوعات الميثولوجية ويساير فيه النموذج الإغريقي كما هي الحال في انتصار كالا تيا والنعم الثلاث ودراساته المبكرة ونوع آخر نلاحظه في بناء العذارى Madon nas والصور الوجهية المتأخرة . فقد رجع هذا الفنان إلى ذوقه وصويحباته ولا أملك لدى تقديمي وصف عن تركيب المرأة في لوحات الأسرة المقدسة ، القديسة كاترين St.catrine والنخلة The Holy Family with the pilm والعذراء في المرج the Madonna in the Mcadow وحسناء الحديقة La belle Jardiniére وصورة امرأة Portrait of a woman وعذراء الماكينتوش The Mackintosh Madonna وعذراء ألبا The Alba Madonna إلا أن أعود إلى تلخيص أبي العلاء المعري للنسب في جسم المرأة عندما يقول في رسالة الغفران في الصفحات ٢٧٩و٢٨٠و٢٨١ من الطبعة الثانية التي حققتها وشرحتها الدكتورة بنت الشاطىء في دار المعارف بمصر :

(ويمر ملك من الملائكة ، فيقول ياعبدالله أخبرني عن الحور العين ، أليس في (الكتاب الكريم) ؟ « إنا انشأناهن إنشاء فجعلناهن أبكاراً عرباً أتراباً لأصحاب اليمين . » فيقول الملك : هن على ضربين : ضرب خلقه الله في الجنة لم يعرف غيرها وضرب نقله اللـه من الدار العـاجلة لما عمل الأعمال الصالحة . فيقول وقد هكر مما سمع — أي عجب —

فأين اللواتي لم يكن في الدار الفانية ؟ وكيف يتميزن من غيرهن فيقول الملك : الف أتري لترى البديء من قدرة الله .

فيتبعه ، فيجيء به إلى حدائق لا يعرف كنهها إلا الله ، فيقول الملك : خذ ثمرة من هذا الثمر فاكسرها فإن هذا الشجر يعرف بشجر الحور . فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة أو ماشاء الله من الثمار فيكسرها ، فتخرج منها جارية حوراء عيناه تبرق لحسنها حوريات الجنان فيقول : من أنت ياعبدالله فيقول : أنا فلان ابن فلان . فتقول إني أمني بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة . فعند ذلك يسجد إعظاماً لله القدير ويقول : هذا كما جاء في الحديث « اعددت لعبادي المؤمنين مالا عين رأت ، ولا أذن سمعت بله مااطلعتهم عليه (وبله في معنى دع وكيف ») ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية على حسنها ضاوية فيرفع رأسه من السجود وقد صار من ورائها ردف يضاهي كثبان « عالج » وأنقاء « الدهناء » وأرملة « يبرين وبني سعد » فيهال من قدرة الله اللطيف الخبير ويقول : يارازق المشرقة سناها ومبلغ السائلة مناها والذي فعل مااعجز وهال ، ودعا إلى الحلم الجهال ، أسألك أن تقصر بوص هذه الحورية على ميل في ميل فقد جاز بها قدرك حد التأميل . فيقال له : أنت مخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء فيقتصر من ذلك على الإرادة .)

فخاطرة ابن القارح أن (الجارية على حسنها ضاوية) أي نحيلة والتي استجاب لها الله فسوى لها (ردفاً يضاهي كثبان عالج وأنقاء الدهناء وأرملة يبرين وبني سعد) ثم سؤال ابن القارح في أن يعتدل القد وتقصر بوص تلك الحورية على ميل في ميل ينسجم في مبالغته أيما انسجام مع عذارى رفاييل اللواتي ذكرت واللواتي تلاحظ ان اردافهن تعلن المناظر الطبيعية وتزيد عن ميل في ميل ويفسح المجال واسعاً لتطوير علم التشريح الذي ابتدعه ليوناردو دافنتشي ليكون فن تشريح مزاجي تحور فيما بعد رفاييل وعلى يد فناني المدرسة التأنقية Manncrism إلى الأخذ بالذوق العربي ونسب رفاييل لعشيقاته .

ونحن نرى أن رفاييل لم يتحول عن مقاييس الإغريق في الجمال راغباً وإنما كان لأنواء الذوق العربي التي أحاطت بإيطاليا في عصر ه وتأثيرها البالغ على تحول رفاييل المثقف Humanist إلى مسايرة الأزياء العربية المستوردة في أوج عصر النهضة الايطالية High Renaissance ونحن بحاجة في الوطن العربي أن نولي هذا العاشق المدن أهمية خاصة لأنه يجسد احترام الفنان الجاد لحضارة فاقت مثله . وإذا كان الغرب قد أدار ظهره لرفاييل في القرن العشرين

واتسم موقف مفكري الجمال بالتهجم عليه وإبعاده عن بهاء العملاقين ليوناردو دافينتشي ومايكل آنجلو وأزاحته دراسة عالم الجمال الفرنسي سوريو فراغ عن دائرة النور ووضع غومبريدج Gombrich ساندرو بوتشيللي Sandro Botticcelli ووضع فراغ إلى غريكو El Greco في مكانه في حين أنه قد اعتبر في القرن السادس عشر أشهر أعلام أوج النهضة .

واستمر القرن السابع عشر في السكر على أخباره وإطراء فنه وتقديس إنتاجه وهاجمه القرن الثامن عشر واخترع القرن التاسع عشر حركة العودة إلى ماقبل رفاييل The pre - Raphaelites التي تزعمها الفنانون وليم هنت William Hunt وميليس Millais وروزيتي Rossetti وهجره المؤرخون الغربيون المولعون بسير حياة الفنانين بعد أن استنفد الشاعر الألماني الرومانسي غوتيه Gothe وثائق هذه الحياة في روايته المشهورة رفاييل ووقف مؤرخو الفن المخلصون إبان الحرب العالمية الثانية وفيما بعدها عند مرحلة رفاييل ١٥٠٩ — ١٥٢٥ أي لم يبق من هذا الفنان الغزير الانتاج إلا لوحات الفريسك وبعض الصور الوجهية للعذارى والصورتان الوجهيتان للبابا جوليوس الثاني والبابا ليو العاشر وبعض الرسوم والدراسات الخطية . وذلك لأنهم رأوا في تطور أسلوبه مراحل ثلاثة هي على التوالي كما يقول : المؤرخ أروين كريستنسن Erwin O. Christenson صاحب كتاب تاريخ الفن الغربي والذي نشر في عام ١٩٥٩ ١ — مرحلة بيروجينو الأميرية التي تمتد فيمابين ١٤٨٣ و ١٥٠٤ حيث لا يخرج رفاييل عن طور التلمذة وتقليد أسلوب معلمه بيروجينو ٢ — والمرحلة الانتقالية التي تنحصر فيما بين ١٥٠٤ و ١٥٠٩ وفيها يهضم رفاييل تيارات متنافضة شاهدها في فلورنسا وأخيراً تجيء المرحلة الثالثة التي يطلق عليها مرحلة النضج والتي تستمر حتى وفاته .

وأظن أننا بحاجة أن نعيد النظر في سيرة هذه الحياة وتطور أسلوب هذا الفنان فنبحث عن تطور بناء شخوصه وعلاقتها بمفاهيمنا الجمالية وبالتالي نعيد تقييم فن رفاييل اعتباراً من المرحلة الانتقالية حيث كانت تجارة البزازين العرب نشطة في فلورنسا وكانت الجميلات قد زين بين أجسامهن بصورة تتلاءم مع الثياب العربية ومفاهيم الجمال عند الفنانين العرب . وأن ندرس فن هذا الفنان اعتماداً على طرائق الحب ومفهومه في الأدب العربي وأن نقلب قول عمر بن أبي ربيعة :

ذكرتني الديار نعماً وأتـــرا   بـاً حساناً نواعمـاً كالصوار
آنسات مـثل التماثيل لعـــاً   مع عود خريدة معطار

ونؤكد أن الحسان والنواعم الغربيات قد ذكرت عاشقنا المدنف رفاييل بديارنا فصور وجـد جمالاتنا . كيف لا وهو الفنان الذي كان (مستعداً التعلم أبداً وكان لا يخرج من تأثير إلا ليقع في تأثير آخر) كما يقول: مؤرخ عصر النهضة المعاصر برن هارد بيرنـون Bernhard Berenson في الصفحة ١٥٨ من كتابه عصر النهضة . The Renaissance .

★ ★ ★

المواضيع العربية عند لوركا (١)

د. محمود صبح

لا بد لنا قبل الرجوع في بحثنا هذا من التمهيد له بمقدمة موجزة - قد تبدو مسهبة - لمعرفة العوامل الموضوعية والذاتية التي أدت إلى أن يكون (لوركا) «نتاجاً عربياً- أندلسياً»(٢) على حد تعبير (بابلو نيرودا Pablo Neruda) (٣) في مذكراته التي ترجمناها إلى لغتنا العربية .

أ - العوامل الموضوعية .

١ - لقد كان القرن التاسع عشر ، وبخاصة أواخره ، إرهاصا لتبلور فكرة جديدة عن العرب وحضارتهم ملؤها التقدير والإعجاب والمحبة . وأخذت هذه الفكرة تنمو وتنتشر حتى عمت إسبانيا كلها في النصف الأول من قرننا هذا .

أن نشوء الفكر القومي الاسباني الذي اعتبر حقب التاريخ الاسلامي في الاندلس حلقات متواصلة من تاريخ اسبانيا نفسها قد لعب دوراً كبيراً في بذر الاعتقاد لدى الاسبان المعاصرين بأن هذا التراث الأندلسي هو ملك لهم ، عليهم أن يحرصوا عليه بالبحث والدراسة والعناية أكثر من اهتمامهم بالثقافة الهيلينية والثقافة اللاتينية . ويكفي في هذه العجالة دليلا على ذلك أن نستشهد بأعظم فيلسوف اسباني في القرن العشرين ، ألا وهو (خوسه أورتيغا أي غاسيت

José Ortega y Gasset)(٤) ، فقد كان يرفض أن يدعي الوجود العربي في أسبانيا باحتلال (Conquista) وزواله عنها باسترداد (Reconquista) .

٢ – في القرن التاسع عشر ظهر كبار المستعربين الاسبان الذين عكفوا على دراسة التراث الأندلسي الثوري فاستنبطوه وأخرجوه الى الناس أبحاثاً وتحقيقات ومقالات ومحاضرات وأسسوا مدرسة الاستعراب الاسبانية التي تمتد من (كوديرا Codera)(٥) الى (بني كوديرا Banu Codera) ، وبهذه الكنية يعرف من تبعه من المستعربين الاسبان وكأنهم أسرة متسلسلة متعاقبة ، لمن (كوديرا) الى (ريبيرا Ribera)(٦) ، الى (ميغيل اسين بلاثيوس Miguel Asin Palacios) (٧) ، الى (اميليو غارثيا غوميث Emilio Garcia Gomez)(٨) . وكان الأدباء والمفكرون الاسبان ، وما زالوا ، يقرأون في نهم وتمثل ، متعطشين مغرمين ، كل مانشره هؤلاء المستعربون الأفاضل. واليهم يعود الفضل أولا ، فيما نجده من أصداء طيبة لدى الشعراء الاسبان المعاصرين ، شعراء القرن العشرين ، الذين أخذوا يولعون بالحضارة العربية ، وبخاصة الأندلسية منها ، ويشعرون بأنهم حفدة أولئك الأجداد الأمجاد الذين صنعوا هذه الحضارة الانسانية الخالدة . لقد كان (مانويل ماتشادو Manuel Machado)(٩) زميلا لـ (اسين بلاثيوس) في المجمع اللغوي ، و (غارثيا لوركا Garcia Lorca) تعرف على (غارثيا غوميث) حين كان (غوميث) أستاذاً للعربية وآدابها بجامعة غرناطة . فلا عجب من أن يتأثر هؤلاء الشعراء بما يؤلفه أصدقاؤهم المستعربون ، وبهم أنفسهم ، فهذا الشاعر (رفائيل البرتي Rafael Alberti) (١٠) يرسل من روما ، حيث يقيم ، قصيدة الى صديقه (غوميث) تكريما لكتابه قصائد الأندلس (Casidas de Andalucia) ، ينشرها (غوميث) مع هذه القصائد في طبعتها الجديدة(١١) .

٣ – أن ظهور الحركة الرومانطيكية في القرن التاسع عشر دفع الأدباء الأوروبيين كافة إلى أن ينهلوا من ينابيع الشرق الغزيرة الخلابة ، من فكره وفنه . وأخذ الشعراء ، وبخاصة الأسبان منهم ، يتغنون بالفارس العربي النبيل وبحبه العذري العفيف وبمغامراته في سبيل المثل العليا. وقد أثر كتاب حكايا الحمراء الذي ألفه ، في «قصر الحمراء» (la Alhambra) الكاتب الأمريكي ذو الأصل الاسكتلاندي (واشنطن ايرفينغ Washington Irving)(١٢) في الأدب الرومانطيكي كله . ومن أبرز الشعراء الرومانطيكيين الأسبان (غوستابو ادولفو بيكر Custavo Adolfo Bécquer)(١٣) .

٤ – في مطلع القرن العشرين نشأ في اسبانيا وامريكا اللاتينية مذهب الحداثة (Modernismo) ، وكان شعراء هذا المذهب يتغنون بالشرق وبروائعه ومفاتنه . وقد أكثر هؤلاء الشعراء من استعمال الألفاظ ذات الأصل العربي فأثروا بذلك فيما تلاهم من شعراء . ويكفي دليلا على ذلك أن آخر كلمة من أصل عربي – يقال بأن العربية أخذتها عن الفارسية – أقرها المجمع اللغوي الاسباني لقاموسه ، قبل بضع سنوات ، هي كلمة بلبل ، لكثرة ما استعملها زعيم مدرسة « المحدثين » (Modernistas) الشاعر « الهسباني » (Hispano)(١٤) (روبين داريو Rubén Dario)(١٥) . وكان الشاعر الرومانطيكي (بيكر) هو أول من بدأ باستعمال كلمة بلبل . ويعتبر (مانويل ماتشادو) من « المحدثين » ، وكان ينزع نزعة عربية في حياته وفي شعره ، فها هو يقول من قصيدة عنوانها (Adelfos) أي أشجار الدفلى مع قلب في الحروف – وقد أكثر الشعراء الاسبان ، بعده ، من استعمال الدفلى(١٦) رمزاً للمرارة والألم واللامبالاة – :

« أنا مثل أولئك القوم الذين وفدوا إلى ارضي
– أني لمن الجنس العربي صديق الشمس التليد –
اولئك القوم الذين غنموا كل شيء وفقدوا كل شيء
وروحي من طيب ذاك العربي – الأندلسي . »

إلى أن يقول :

« الأناقة والعراقة لا تكسبان بل تورثان
بيد أن شعار بيتنا ، رمز الشعار
هو ديمة كسلى تكسف شمساً مزهوة »(١٧)

٥ – لقد جاء بعد « المحدثين » جيل من الأدباء والمفكرين الاسبان – مع أن المدرستين قد تعاصرتا – عرف بـ جيل الثامن والتسعين أو جيل النكبة (la Generacion del Desastre) ، وقد أطلق عليهم هذا النعت إثر حرب كوبا التي نشبت بين اسبانيا والولايات المتحدة الأمريكية عام ثمانية وتسعين – العام الذي ولد فيه (لوركا) – من القرن الماضي . وانتهت هذه الحرب بخسارة اسبانيا لآخر مستعمراتها في أمريكا اللاتينية . فأحدث ذلك كله هزة في نفوس الاسبان جميعهم وبلبلة في أفكارهم(١٩) . فأخذت اسبانيا تبحث عن هويتها القومية التي تزعزعت نتيجة هذه الصدمة . فبرز اذاك منحيان ، منحى أوروبي يقول بالعودة إلى اوروبا والالتصاق بها وبفكرها مستنداً على عوامل ثقافية

وجغرافية ، وكان تأثير هذا الاتجاه الأوروبي قد ضعف ، سياسياً على الأقل ، أثناء حرب الاستقلال التي شنّها الشعب الاسباني – مستخدماً تكتيك حرب العصابات – ضد قوات (نابليون بونابرت) التي احتلتّها عام ١٨٠٨ ، ومنحى عربي يستند على عوامل ثقافية وتاريخية ويقول بالرجوع إلى جذور اسبانيا العريقة وبخاصة أبان العهود الاسلامية وبالاقتراب من العالم العربي وافريقيا . ومن العجيب أن يمثل الأخوان (ماتشادو) كلا هذين الاتجاهين ، فبينما اتجه (مانويل) اتجاها عربياً في حياته وفي شعره ، نجد أن أخاه (انطونيو)(١٩) الذي يعتبر أحسن ممثل لجيل الثامن والتسعين من الشعراء ، قد نحا منحى اوروبياً في حياته وفي شعره وفي أفكاره . وهذان الأخوان ، في رأينا ، يمثلان أحسن تمثيل وطنهما الذي تتجاذبه هاتان النزعتان ، وقد تتناسقان فتأتي اسبانيا بالمعجزات ، وقد تصطدمان فيختل توازنها ، وقد يلطم جناحها جناحها الآخر فتسقط ضحية هذا النزاع . ولا يعني كلامنا هذا أنه ليس لذوي كل نزعة من هاتين النزعتين قسط من النزعة الأخرى ، بل أن لكل شقيق من الآخر ما يتشابه به الأشقاء عادة . ولهذا فإننا نعثر ، أحياناً ، في شعر (انطونيو) على اطلالات واشراقات عربية . وها كم ، دليلا على ذلك ، قصيدة له عنوانها هوهم ليلة في نيسان(Fantasiade una noche de abril) يخاطب فيها سيدة أحلامه :

« هل أنت ، ياسيدتي ، حبيبة (قزول)(٢٠) العربي ؟
لا بد أنك مجيبة بنعم .
بيد أن حبي سينشدك ، عما قريب ،
لحن ربابتي ، وأعذب لغة عربية(٢١)
سمعتّها نافذة عربية »

ثم يقول :

« إني أحتفظ ، ياسيدتي ، في كتاب أغاني القديمة
بموال(٢٢) ذي لغز أبيض
هو من أكثر المواويل نعومة ،
من أكثرها عذوبة ،

من أكثرها نباهة .

موال يستدعي نجوم « عراييا»(٢٣) الواضحة
وأشلاء جنينة عربية — أندلسية(٢٤)
سكونا ... هاهو ، ليلا ، سلام البدر
ينير النافذة العربية البيضاء »

إلى أن يقول :

« فإذا كنت أنت ، ياسيدتي ، ظل الربيع الأبيض
بين أزهار الياسمين(٢٥) ،
أو كنت وهما قديماً حلم به المفتون
في أبيات غزل عذبة ،
فأني لظل أغان قديمة
ورمز لجبر (٢٦) عريق في الحب .
يئس المزدهون ، أن أقوال العشق لأفضل ،
فالعرب سادة بيض الوجوه ، سمار الليالي ،
فضعي في شفتيك ، يا سيدتي ، مواويل الحياة ،
حكم الأوائل الشاملة .
وأنا كذلك ، ياسيدتي ، ظل العشق والغرام »(٢٧) .

أفرأينا كيف أن (انطونيو) حين ينطق روحه العربية يتآخى في نزعته العربية .

٦ — بين جيل الثامن والتسعين و جيل السابع والعشرين ثمة جسر تمثل في شاعرين قطبين أثرا تأثيراً بالغاً فيما تبعهما من شعراء وبخاصة في (لوركا) ، وهما (خوان رامون خيمينيث Juan Ramon Jiménez (٢٨) وفرناندو بيالون Fernando Villalon (٢٩)) . — سنتكلم فيما بعد عن جيل السابع والعشرين — ويعتبر النقاد الاسبان المعاصرون (خوان رامون خيمينيث) أقرب الشعراء الاسبان إلى الشعراء الأندلسيين العرب ، في اسلوبه الرقيق وفي عشقه للكلمة المعبرة وفي صوره واستعاراته وفي حساسيته تجاه الأشياء الصغيرة الموحية كالوردة والعنادليب والينبوع . . وكذلك فقد ترجم (خوان رامون خيمينيث) نفسه أشعار الشاعر الهندي (طاغور) وساعدته

في ذلك زوجته (زنوبيا Zenobia) . وكان (لوركا) معجباً بـ (خوان رامون خيمينيث) يقلده في مستهل صباه ومطلع شبابه . يقول (لوركا) في مقابلة أجراها معه الصحفي (غوستوس Gustos) عام ١٩٣٠ ، متكلماً عن نفسه بلسان الغائب : «للشاعر ثلاثة اخوة (فرانثيسكو Francisco) و(كونثيبثون Concepcion) و(ايزابيل Isabel) (٣٠) ، وهذه الأخيرة كانت صديقة عظيمة لـ (خوان رامون خيمينيث) العظيم الذي أهداه الشاعر قصيدة من أبدع « رومانثياته » (٣١) .

أما الشاعر الآخر (فرنالدو) فاننا لانعرف شاعراً اسبانياً أكثر ولعاً منه بالمواضيع العربية وأكثر اعتزازاً باصله العربي . يقول (بيالون) في قصيدته غوطة « شريش » (Campina de Jerez) (٣٢) :

« هاهي الشمس تميل إلى الغروب
أربع مهر كستانية اللون
تخب مختالة . . . تضحك الجلاجل . . .
تمضي عربة الحوذي وهي مليئة بأزهار القرنفل
وبنساء سمراوات ذوات أهداب وطفاء
حفيدات اولئك اللواتي أحضرهن (طارق) إلى اسبانيا ،
وهنا خلال سبعة قرون مافتئن يلدن .
لن تقوى « قشتالة (٣٣) » على أن تجتث عرقكن (٣٤).

ويشدد (بيالون) على موضوع الأصل والأصالة ، فهو لا يريد أن يموت حتف أنفه ، بل :

« فليدفنوني مع المهاميز
ورباط قبعتي عند لحيتي
فليس ابن أبيه
من أنكر أصله » (٣٥)

وهو يأسى لرحيل قومه عن الأندلس على مضض :

« ياجزر الوادي الكبير
حيث رحل العرب
وما شاءوا الرحيل » (٣٦) .

لقد كان (بيالون) سباقاً إلى الغرف من أزجال الأندلس التي تمتد جذورها إلى (ابن قزمان) . ولسنا ندري من كان الأسبق في نظم قصائد « الرومانثة » الحديثة والاقتباس من الأغاني الشعبية ، أهو أم (لوركا) ؟ . وقد سألنا الكثيرين من الباحثين والنقاد والشعراء الاسبان عن ذلك فتضاربت آراؤهم حول هذا الأمر . بيد أن تأثيره في (لوركا) واضح بين (٣٧) ، فهما يتراوحان بين الاتجاه الشعبي الغنائي وبين السريالية ، وهما يتفقان ويختلفان : يتفقان في أن كليهما شاعر مثقف يغرف من الشعب ، ويختلفان في أن (بيالون) يلجأ إلى الأساطير فيما يحلق (لوركا) في عالم الصور والأخيلة .

يقول (خوسه ماريادي كوسيو José Maria de Cossio) في دراسته التي كتبها عن (بيالون) : « . . وكذلك سيحيا في ذاكرتنا نحن من عرفناه . . . . وفي انبعاث الأغنية الشعرية الذي تم بأيد أندلسية رفيعة ، يحتل (فرناندو بيالون) موقعاً متميزاً جداً » (٣٨) .

٧ — جيل السابع والعشرين في مهرجان عقد في اشبيلية عام سبعة وعشرين — من هنا هذا الاسم — من هذا القرن ، لاحياء ذكرى شاعر قرطبي من القرن السابع عشر ، هو (لويس غونغورا Luis Gongora) (٣٩) . وقد أثر (غونغورا) في هؤلاء الشعراء من حيث نقاوة اللغة والتكثيف الشعري والصور المركبة والفكر المزدحمة (٤٠) . وحضر هذا المهرجان مجموعة من الأدباء والشعراء الاسبان كانت تجمعهم صداقة متينة ويؤلف بينهم اسلوب مشترك ، من أبرزهم (لوركا) ، ومن بينهم (رافائيل البرتي) و(خورخه غيين Jorge Guillén) (٤١) و (داماسو الونسو Dàmaso Alonso) (٤٢) و (خيراردو دييغو Gerado Diego) (٤٣)وتحمل نفقات عقد هذا المؤتمر مصارع الثيران المعروف (اغناثيو سانشيث ميخياس Ignacio SànchezMejias) الذي كان على درجة عالية من الثقافة واللطافة ، وحين قضى نحبه عام ١٩٣٥ في حلبة المصارعة — الساعة الخامسة مساء — رثاه الكثيرون من أصدقائه الشعراء ، وأروع مرثية قيلت فيه هي بكائية (لوركا) .

٨ — بدأت في أسبانيا حركة ثقافية لبعث التراث الشعبي والاهتمام بالفولكلور ، على أنواعه العديدة ، وبخاصة الأغاني الشعبية . وشرع الأدباء في الاقتباس من أغاني الشعب وأساطيره وحكاياه وأخذوا يعالجون مواضيع مستمدة من الشعب . وظهر كتاب لوالد الشاعرين (ماتشادو) — كان علامة في الفولكلور — جمع فيه أحسن « المواويل » (Coplas) الأندلسية .

وكذلك أصدر (استيبانث كالديرون Estebanz Calderon) (٤٤) عام ١٨٤٧ كتابه مناظر اندلسية (Escenas andaluzas) ، وقد أثر هذا الكتاب في أدباء النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفي أدباء مطلع هذا القرن وبخاصة في (لوركا) .

٩ – نمت الدراسات اللغوية وبدأ الاهتمام بالبحث عن تاريخ الكلمات وتطور مدلولاتها فسطعت الألفاظ العربية من بينها جميلة أنيقة لدقة معانيها ولجرسها الموسيقي . ولايعرف حتى الآن ، على وجه الدقة ، عدد هذه الألفاظ العربية – ناهيك عن العبارات والأمثال ... – في اللغات « الايبيرية » (Ibéricas) ، إذ مازالت تكتشف كلمات جديدة ، يوماً بعد يوم ، وبخاصة أسماء الأماكن من جبال وأنهار ومدن وقرى ... . ويقدر عدد الكلمات العربية في اللغة القشتالية (Castellano) بحوالي خمسة آلاف كلمة ، ولكن عددها في اللهجة « الأندلسية » (Andaluz) يزيد عن ذلك ، وفي اللغة البلنسية (Valenciano) أكثر بكثير . وقد قل ، مع الزمن ، استعمال بعض هذه الألفاظ ، ولكننا نجد أنها في بلدان أمريكا اللاتينية هي أكثر استعمالا ، نظراً لعدم تطور اللغة القشتالية هناك (٤٥).

١٠– طغت النزعة الاقليمية في اسبانيا. فمن المعروف أن اسبانيا هي مجموعة من الشعوب والأقاليم ، فمن الشعوب ، الشعب « الكتلاني » (Catalàn) ، وله لغته الخاصة به وهي اللغة « الكتلانية » ، وهي لغة من اللغات اللاتينية . والشعب « البسكي » (Vasco) الذي كان العرب يدعونه بالبشكنس ، وله لغة ليست من أصل لاتيني ، ولايعرف ، بعد ، أصل هذا الشعب ومصدر لغته ، وقد تنصر هذا الشعب في القرن التاسع عشر ، ويسكن شمال اسبانيا وجنوب غرب فرنسا . والشعب « الغاليغو » (Gallego) الذي كان العرب يدعونه بالجليقي نسبة إلى المنطقة التي يسكن فيها ، وهي « جليقيا » (Galicia) ولغته من اللغات اللاتينية . والشعب البلنسي (Valenciano) ولغته من اللغات اللاتينية . وشعب « جزر بلياريس » (Islas Baleares) ، وله لغة قريبة من اللغة « الكتلانية » . وشعب « جزر كناريس » (Islas Canarias) التي كان العرب يدعونها بالجزر السعيدة ، ويزعم شعب هذه الجزيرة أن له لغة خاصة به قد انقرضت ، وهو الآن يحاول إحياءها .

ومن المناطق ، منطقة « قشتالة » (Castilla) ، وقد فرضت لغتها القشتالية (Castellano) على كافة شعوب اسبانيا ومناطقها فأصبحت اللغة الرسمية للدولة منذ عهد الملكة (ايزابيل الكاثوليكية Isabel la Catolica) . وتقسم « قشتالة » إلى قسمين ، « قشتالة القديمة » (Castilla la Vieja) و « قشتالة الجديدة »

(Castilla la Nueva) حيث العاصمة مدريد . ومنطقة «ليون» (Leon) ومنطقة (استورياس » (Asturias) ، وكان لها لغتها الخاصة . ومنطقة « نابارا » (Navarra) ويعتبرها (البسك) جزء من قطرهم (El Pais Vasco) ، بينما ، هي في الحقيقة ، منطقة لها خصائصها وتاريخها المستقل . ومنطقة «اراغون» (Aragon) التي كان ملكاً عليها (فرناندو Fernando) فتزوج (ايسابيل) ووحد مملكته مع مملكتها . منطقة « المنجى »(٤٦)(La Mancha) ، وهي منطقة تقع بين «قشتالة» و منطقة « اندلثيا ». ومنطقة « مرسية » (Murcia) ، وهي قريبة ، جغرافياً وبشرياً ، من منطقة « اندلثيا » . ومنطقة «استريمادورا» (Extremadura) التي تحاذي البرتغال وكانت تمتد فتشمل مناطق من « قشتالة » . وأخيراً منطقة « اندلثيا » (Andalucia) – موطن (لوركا) – وهي تشغل جنوب اسبانيا كله ، وتحتوي على ثماني محافظات ، ولشعبها « الأندلثي » (Andaluz) لهجته الخاصة . وهذا الشعب قريب من العرب في طبعه وعاداته وفي مفاهيمه عن الحياة والموت وفي علاقاته الاجتماعية وفي غير ذلك ... وفي مطلع هذا القرن اتخذت كل منطقة راية لها وبدأت كل واحدة من هذه المناطق تبحث عن ميزاتها وعن تاريخها الخاص

ب – العوامل الذاتية

(أثناء حديثنا عن العوامل الذاتية نتطرق إلى المواضيع العربية عند (لوركا) .)

١) غرناطيته . – ولد (فيديريكو Federico) يوم الخامس من حزيران (يونيو) عام ١٨٩٨ (٤٧) في قرية «فوينته باكيروس» (Fuente Vaqueros) أي نبع البقارة ، وهي قرية صغيرة تقع في وسط غوطة غرناطة – أو فحصها ، كما كان العرب الأندلسيون يقولون – . ونحن نعلم أن جند دمشق ، أثناء الفتح الاسلامي ، اتخذوا غرناطة منزلا لهم ومحلا ، وأطلقوا عليها اسم دمشق لما بين المدينتين من تشابه في الطبيعة والمناخ . ونحن نعلم كذلك أن مملكة غرناطة العربية التي أسسها بنو نصر ، بنو الأحمر ، كانت آخر معقل عربي ، في الأندلس ، صمد أمام غارات الجيوش النصرانية مايقارب القرنين والنصف قرن ، إلى أن أسلم المدينة أبو عبدالله الصغير ، آخر ملوكها ، إلى ملكي اسبانيا الكاثولكيين (ايزابيل) و (فرناندو) عام ١٤٩٢ – هو تأريخ اكتشاف امريكا كذلك – . وما زال الاسبان يذكرون – بالاسبانية – بيت الشعر الذي قالته له أمه حين بكى ألماً وندماً على ضياع ملكه :

ابك مثل النساء ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه مثل الرجال

لقد أغرم (لوركا) بمدينته وبمعالمها العربية ، وكان يحن إلى غابر عهدها الزاهر ، ويأسى لزوال مجدها ، ويعتبر أبا عبدالله الصغير (Boabdil) صديقاً له ، كما صرح لأحد الصحفيين (٤٨) .

يروي الناقد الكتلاني (سيبستيان غاسش Sebastian Gasch) - كان صديقاً له - أن (فيديريكو) صحبه إلى نادي المدينة في « برشلونه » (Barcelona) ، وفي حديقة هذا النادي قدمه إلى مجموعة من الأدباء كانوا هناك مجتمعين في منتدى أدبي فسأل أحد هؤلاء الأدباء ، وكان اقليمياً - أي أنه كان متعصباً لاقليمه ، منطقة « كتلونيا » (Cataluna) - ، (لوركا) قائلا من أين أنت يافتى ؟ فأجاب (لوركا) ، وقد أدرك الاحتقار المبطن في السؤال ، رافعاً ذراعه : « اني لمن مملكة غرناطة » (٤٩) - أي مملكة غرناطة العربية - .

وكان (لوركا) يردد دائماً في اعجاب وأسى أبيات شعر من مأساة « قصر الدر » (Al Alcàzar de las perlas)(٥٠) - أي قصر الحمراء - التي ألفها الشاعر (بياسبيسا Villaespesa) :

« ياينابيع غرناطة
هل أحسستم في الليل الشذي ذي النجوم
بشيء أكثر ألماً من أنينها الحزين ؟ . » . » (٥١)

- الأنين على ماأضاعته من مجد - .

وفي عام ١٩١٧ يكتب (لوركا) قصة ذات أصوات عديدة ، عنوانها « » خيال رمزي » (Fantasia simbolica) يختمها قائلا : « كانت غرناطة حلماً من ألحان وألوان » (٥٢) - يعني أيام العرب - .

وكتب مقالا عنوانه غرناطة ، وتحت العنوان جملة قالها أديب غرناطي وهي : (غرناطة جنة مغلقة بالنسبة للكثيرين) (٥٣) يقول فيه : « غرناطة تعشق كل ماهو صغير ضئيل .. إن لغة الشعب تضع الأفعال والأسماء في صيغ التصغير في تهيج النجوى

والهوى . » (٥٤) . — استوحى هذا من فن البناء العربي بقصر الحمراء ومن زخارفه ومن اللهجة الأندلسية التي كانت تميل إلى التصغير ، وما زال هذا الميل ظاهراً في اللهجات المغربية الحالية — (٥٥) .

وكتب قصة أسماها « تاريخ هذا الديك » (Historia de este gallo) ، يبدؤها هكذا : « في عام ١٨٣٥ وصل إلى غرناطة ، قادماً من انجلترا ، حيث مكث زمناً طويلا ، لاكمال دراسته ، الغرناطي السيد (الحمراوي don Alhambro) (٥٦) » .— نحن نعتقد أنه يعني نفسه ، فهو قد عاد من رحلته إلى نيويورك ، في صيف عام ١٩٣٠ ، بعد أن قضى فيها سنة ، وذلك لدراسة اللغة الانجليزية (٥٧) . ولكنه جعل ذلك قبل قرن . — . يقول في هذه القصة : « كان السيد (الحمراوي) يراها — يرى غرناطة — من « كرسي المورو » (٥٨) ، وكان يشعر بأن المدينة تحتاج إلى الخروج من سباتها الذي كانت غارقة فيه ، وكان يشعر بأنه لا بد من نداء يرن في القلوب وفي الشوارع » (٥٩) — وهو هنا يعني الآذان ، ويدعم رأينا أن مجموعة من الكتاب — في هذه القصة — عزموا على اصدار مجلة وأخذوا يتداولون باحثين عن اسم للمجلة ، فقال لهم (لوركا) : « بالنسبة لي ان العنوان الذي يعجبني هو « آهـة العربي » (El Suspiro del Moro) » (٦٠) . وقد أصدر (لوركا) ، فعلا ، مجلة أسماها « ديك » (Gallo) وكان ينوي أن يسميها « الديك السلطان » (El Gallo Sultàn) .

ومن مقال آخر يتحدث فيه عن الاسبوع المقدس بغرناطة يقول : « ان المسافر الخالي البال ، المليء بالابتسامات وصفير القاطرات يذهب ليشاهد أعياد « لاس فاياس » (las Fallas) (٦١) ببلنسية ، وان السكير يذهب لحضور الأعياد المقدسة باشبيلية ، وأن المحروق المتشوق إلى رؤية العراة يذهب إلى مالقة . أما الكئيب المتأمل فإنه يذهب إلى غرناطة للبقاء وحده مع نسيم الحبق (٦٢) ، مع طحلب الظلام ، مع تغريد العندليب الذي تنبع به الروابي العتيقة ، ازاء شعلة أزهار الزعفران (٦٣) والألوان الرمادية العميقة والألوان الوردية كلون ورق النشاف ، هذه الألوان هي جدران قصر الحمراء . يذهب للبقاء وحده في تأمل جوملىء بأصوات صعبة ، وسط نسيم هو ، لحدة الجمال فيه ، شبه تفكير ، إلى غرناطة التي هي نقطة عصابية من اسبانيا ، حيث الشعر العلوي السامي ، شعر (يوحنا الصليبي San Juan de lal Cruz)(٦٤)يفعم بأشجار الأرز ، بعيدان القرفة ، بينابيع ، فيغدو بالامكان أن تنتشي الصوفية الاسبانية بهذا النسيم الشرقي ، بهذا الأيل الجريح الذي يطل من المشرق وهو مكلوم من الحب والعشق » (٦٥) .

ولا يتسع بنا المجال هنا لسرد كل مايقوله عن مدينته غرناطة ، بل نكتفي ببعض ماقاله عن معالمها العربية :

قصر الحمراء

(يذكره عشرين مرة في النثر ، سبع مرات في المسرح)

كان (لوركا) يتردد على قصر الحمراء وهو مرتد الأزياء العربية فيجلس جلسة القرفصاء في (باحة السباع) (٦٦) او في (قاعة الاختين) عند نافذة مطلة على وادي « شنيل (Genil) » قابعاً في ذاته كما يصفه الصحفي الاسباني (خيل بن أمية Gil Benumeya) الذي أجرى مقابلة معه عام واحد وثلاثين ، إذ يقول فيها : « هاهو (غارثيا لوركا) ذو أوائل الصبح مازال قابعاً في ذاتيته ، وهو رجل في البحر الأبيض المتوسط ، ساهم ، مجاهد . (غارثيا لوركا) الافريقي المدثر في بردته كأنه نبي عربي . (٦٧)

ويقول كذلك : « أن هذا الخليفة (Califa) في لحن أقل ، المدعو (غارثيا لوركا) ذهب إلى نيويورك هادئاً جداً وهو يجرجر غرناطيته الساهمة الحالمة ثم أخرج الخنجر (٦٨) ، وبضربة واحدة قوض ناطحات السحاب في « منهاتان » (Manhattan) ونتيجة لهذه الغزوة (٦٩) أحضر نيويورك في جيبه وهو جد مرتاح كمن لايعمل شيئاً » ٧٠

يقول(لوركا) عن قصر الحمراء « أن تقليد التوريق (Arabesco) في قصر الحمراء ، أن هذا التوريق المعقد ذا الدوائر الصغيرة أثر في فناني أرضنا جميعهم . (٧١) نحن نعرف أن(بيكاسو Picasso) الذي ولد في مالقة في الأندلس كان يستعمل لن التوريق هذا في لوحاته الخالدة — .

وهو يعود لحديث عن التوريق (يذكره ثلاث مرات في النثر ومرة واحدة في المسرح) ، يصف الحمراء قائلا : « الأسوار عالية وصفراء ، متقاطعة بشقوق هائلة تخرج منها السحليات التي تتنزه مشكلة بأجسادها توريقات معمهة » (٧٢) . وفي مسرحية « الرقية المؤذية للفراشة » (El Maleficio de la Mariposa) يصف مشهداً بقوله : « هناك درب صغير غير مرئي ، تقريباً ، يطرز فوق العشب توريقاً ساذجاً » (٧٣) .

— رجع الحديث عن الحمراء — :

« الأبراج العتيقة في الحمراء وهي شهب ذات ضوء أحمر . . . » (٧٤)
« أبراج الحمراء ترينا ، وهي مشذبة ، فوق السماء حلماً شرقياً » (٧٥) .
« راحت الظلال تغطي الشعلة الحمراوية » (٧٦) .
« هاهي الحمراء والحدائق — جنات العريف — في منتهى أوجها الشعري » (٧٧) .
« لقد كان قصر الحمراء الصغير ، القصر الذي رآه الخيال الأندلسي وهو يتطلع بمنظار معكوس ، دوما ، محور المدينة الجمالي » . (٧٨)
وفي مسرحية « السيدة (روسيتا) العانس » (Dona Rosita la soltera)
تقول (روسيتا) ، شعرا :

« الحمراء هي ياسمين الأسى حيث يستريح القمر » . (٧٩)

جنات العريف (El-Generalife)

(يذكرها خمس مرات في النثر)

يكتب لوركا رسالة إلى صديقه (كارلوس موريا لينش Carlos Marla Lynch) في صيف عام ١٩٣١ ، من غرناطة ، يقول فيها : « تجتاحني أحياناً نوبات شديدة من الود أشفيها بشرب النبيذ من غرناطة في الحديقة العربية (Jardin Morisco) — جنات العريف — الرائعة فأذكركم بين أشذاء الرياحين » . (٨٠)

ويقول في مقال عنوانه الحديقة « . . . هندسة جنات العريف الفنية الجمالية » . (٨١)

حي البيازين (Albaicin)

(يذكره خمساً وعشرين مرة في النثر ، مرتين في المسرح) :

حي البيازين يزدحم فوق الربوة رافعاً أبراجه المليئة بالرونق المدجن (Mudéjar)(٨٢)
« حي البيازين يتجاذب فوق الزرقة الوحيدة بالسماء مرتعشاً فيها لطافة ريفية فاتنة (٨٣)
« لحي البيازين ألحان عاطفية غامضة ، وهو ملتف ببهرجة أصيلة من نور غامق . . » (٨٤)

« للأفواج المحتشدة من السواح مثيري الضوضاء وأصدقاء الحانات والفنادق الفخمة ، هذه المجموعات التافهة من الذين يسمونهم أناس البيازين ، الأعمام السواح ، لهؤلاء جميعاً ليست بمفتوحة روح المدينة » (٨٥) .

« تنبعث على صفحة حي البيازين البالية العكرة ذكريات مدن ضائعة » (٨٦) .

« من تعكيبات قصر الحمراء يرى حي البيازين بباحاته . . . . »(٨٧)

« انه لشيء غريب طلسم رؤية حي البيازين من عل هذا الحصن والقصر – يقصد قصر الحمراء – في منتصف الليل » .(٨٨)

« حي البيازين ذو روعة ورومانطيكية متميزة . . . . هو حي الباحات العربية . . . . حي القاعات الكبيرة الرطبة الفواحة برائحة الخزامى (٨٩) ، حي الطرحات الكاشميرية(٩٠) حي القرنفل . . . . . » (٩١) .

« يتزحلق أسى ألبم ليس يبرأ فوق حي البيازين وعلى الانحدرات الهائلة ، الانحدارات الحمراء والخضراء المنبثقة من قصر الحمراء وجنات العريف . . . .ويروح اللون يتغير دون هوادة ، ومع اللون يتغير اللحن . . . . .ثمة ألحان وردية اللون ، ألحان حمراء وألحان صفراء وألحان مستحيلة اللحن واللون . . . . ومن بعد ثمة نغمة كبيرة زرقاء ، ثم تشرع سمفونية النواقيس الليلية ، انها لمختلفة جداً عن سمفونية الفجر . يغمر الانسان الولع حزن كبير ، تدوي النواقيس كلها ، تقريباً ، متعبة وهي تدعو إلى التسبيح . . . . يغني النهر غناء قويا وتضع الأضواء المرتجفة على الدروب البيازينية رعشات متلونة بطيف سواد أشجار السرو . . . يقذف الشارع أغنيته التاريخية . . . ثم تلمع في الأبراج أنوار خافتة خائفة صغيرة تثير النواقيس . يصفر القطار من بعيد . . . . . » (٩٢). باب الرملة (Bibarrambla)

(يذكره مرتين في المسرح) – هو حي في غرناطة – :

في مسرحية(ماريا بينيدا » (Mariana Pineda) يصف المشهد الأول قائلا : (لوحة تمثيل القوس العربي المندثر . منظر ساحة «باب الرملة في غرناطة ، مؤطر ذو هامش مائل إلى الإصفرار ، صورة قديمة مضاءة بأزرق وأخضر وأصفر ووردي وأزرق سماوي فوق عمق من جدران سوداء » (٩٣) .

وهو يذكر شارع « سقاطين » (Zacatin) (٩٤) بغرناطة (مرتين في المسرح) .

وكان أحيانا، يذهب لينتظم الشعر ، إلى ضيعة (٩٥) قريبة من غرناطة ، حيث كان والده يملك هنالك مزرعة ، اسم هذه الضيعة هو : «مرجة الصخيرة»(Vega de Zujaira) ــالصخيرة من أصل عربي – وهو يذكر اسم الضيعة في تأريخه أول ديوان نظمه ، « كتاب

قصائد » (Libro de poemas) وتواريخ هذه القصائد ترجع إلى صيف عام ١٩١٨ .

وكان لوالده ، دار ، حيث كان يعيش (لوركا) مع أسرته ، لها بستان يدعى « بستان القديس (بيثينة) (La huerta de San Vicente) فأسماه (لوركا) « تمريت » (Tamarit) ، ثم أطلق على ديوان شعر له اسم « ديوان التمريت » (Divan del Tamarit) – سوف نعود إلى هذا الموضوع فيما بعد . –

٢) أندلسيته . – علينا هنا أن نميز بين كلمة الأندلس (Al-Andalus) التي كان العرب يطلقونها على جميع المناطق الإسلامية في « شبه الجزيرة الايبيرية (Peninsula Iberica التي تشمل الآن اسبانيا والبرتغال ، وبين كلمة « أندلثيا » (Andalucia) وهي المنطقة الجنوبية من اسبانيا . وشعب هذه المنطقة قريب جداً من العرب في عاداته وتقاليده وحتى في ملامحه الجسدية . . . وأبناء هذه المنطقة يفتخرون بأصلهم العربي ويفاخرون غيرهم في المناطق الاسبانية الأخرى بحضارتهم الأندلسية ويستأثرون بها وحدهم وبهذا المعنى نتحدث الآن عن أندلسية (لوركا) أو ، بالأحرى ، أندلثيته .

يقول الشاعر الناقد الاسباني (خوسه لويس كانو José Luis Cano) « لقد كان دم (لوركا) دماً أندلسيا ، غرناطيا ، أبوة وأمومة وعمومة وخؤولة » . (٩٦)

يعرف (لوركا) الأندلس قائلا : « أن الأندلس لهي شيء عجيب غريب ، أنها شرق بلا سموم وغرب بلا نشاط » . (٩٧)

وفي موضع آخر ، وكأنه يستوحي من الآية القرآنية الكريمة « زيتونة لاشرقية ولاغربية » ، : « لاريب كذلك في أنه ثمة هنا بيان حنين هو ضد الأوروبية وليس شرقياً ، انه الأندلس » . (٩٨)

وفي آخر يقول : « أن الأندلس غربية وبربرية (Berberisca) (٩٩) علينا أن نلاحظ هنا أن الاسبان عادة ، لايميزون بين عربي(مورو) (١٠٠) وبربري ومسلم ، علماً بأن البربر عرب ، في أكثريتهم ، نزحوا من اليمن .–

ومن رسالة بعثها (لوركا) إلى صديقه الشاعر (خورخه غيين) : " هأنذا في « سيرا نيفادا Sierra Nevada) (١٠١) ، أهبط كثيراً إلى البحر في الأمامي بالجلالة البحر الأبيض المتوسط بالجنوب،الجنوب،الجنوب ، أنها لرائعة كلمةالجنوب(١٠٢)

وأول قصيدة نجدها في أول ديوان له « كتاب قصائد » هي قصيدة « دوارة الرياح » (Veleta) يشتاق فيها إلى الأندلس = الجنوب ، وقد كتبها في تموز (يوليو) عام ١٩٢٠ وهو في ضيعته ، وهاكم القصيدة :

« ياريح الجنوب ،
سمراء لافحة
أنت تبلغين جسدي ،
تجلبين الي
نواة النظرات البراقة ،
بليلا من الأزهار .
تجعلين القمر أحمر ،
وأشجار الحور السبايا تنتحب ،
لكنك تأتين متأخرة كثيرا كثيرا
وقد طويت ليل حكايتي
فوق الرف .
من غير أية ريح .
طاوعني ،
افتل ياقلب ،
افتل ياقلب ،
هواء الشمال ،
يادب الريح الأبيض ،
أنت تبلغ جسدي
مرتجفاً من الأشجار الشمالية .
بمعطفك ، معطف شبح قبطان ،
تضحك مقهقهاً
على (الدانتي) ،
يا مصقلة النجوم ،
لكنك تأتي متأخرا كثيرا كثيرا
وخزانة روحي مطحلبة

وقد أضعت المفتاح .
من غير أية ريح .
طاوعني ،
اقتل ياقلب ،
اقتل ياقلب ،
ياتسالم ، ياعفاريت ، ياريح ،
يابعوض الوردة
ذات الأوراق الأهرامية ،
ياريح المداخن المخشوشنة ،
يامزامير العاصفة ،
دعوني ،
فللذكراي سلاسل متينة
وأسيرة هي الطيور التي
تلون المساء بالأغاريد .
الأشياء التي تمضي لاتعود أبداً
العالم كل العالم يعرف ذلك ،
وبين زحمة الرياح البينة
ان الشكوى لعبث ،
أليس حقا ، ياحور ، يامعلم النسيم ،
أن الشكوى عبث ،
من غير أية ريح ، طاوعني ،
اقتل ياقلب ،
اقتل ياقلب ، . (١٠٣)

) – عروبته . –. يقول الصحفي الاسباني ميندث دومينيث (Méndez Dominguez في مقابلة أجراها مع (لوركا) عام واحد وثلاثين « أن (لوركا) يؤمن بالعروبة (arabia) ، أن (لوركا) لهو أكثر عربياً منه أندلسياً ، أكثر اباً منه ابناء» . (١٠٤)

ويقول (لوركا) : « أن العربي (Morisco) نحمله جميعاً في ذواتنا . (١٠٥)

وفي موضع آخر يقول : « في كل مكان ثمة دواع عربية » (١٠٦) .

وفي آخر : « مازالت في قرطبة وغرناطة ملامح وخطوط من الأرض العربية (Arabia) النائية » (١٠٧)

وفي آخر : « هنا وهناك ترن أصداء الصبار العربي » . (١٠٨)

وفي آخر : « أن النبرة العربية (El acento morisco) ترن على ألسنة الناس جميعاً » . (١٠٩)

وفي آخر : « ان المرء يشعر وهو في وسط « سيرا نيفادا » أنه في قلب افريقيا — يعني شمال إفريقيا أي المغرب العربي — ، ان العيون كلها هنا ، افريقية ، تماما ، ذات شراسة وذات شعر يجعل من البحر الأبيض المتوسط قابلا للصمود »(١١٠) .

٤) تقدميته . — . لقد كان (لوركا) تقدمياً في تفكيره وأدبه وفي حياته . وكان يهتم بقضايا الطبقات والشعوب المضطهدة ويدافع عنها فقد دافع عن « الموريسكيين » والغجر والزنوج وغيرهم . . . .

في مقابلة أجراها معه (خيل بن أمية) ، بعد أن عاد من نيويورك ، يحدثه فيها عن العذاب الذي يلقاه هناك السود والمغتربون السوريون (١١١) . ويمكن اعتبار ديوانه « شاعر في نيويورك (١١٢) (Poeta en Nueva York) ديوان الزنوج اذ يتحدث فيه ، شعرا ، عن آلامهم ويصف مايعانونه من اضطهاد وحرمان . أما الغجر فلقد ارتبط اسمه بهم حتّى أنه اعتبر شاعرهم ، مع أنه كان يصر على أنه كان شاعر الإنسانية .

يقول في مقابلة أجريت معه عام ١٩٣٠ : « ان ديوان (الرومانثيرو الغجري Romancero Gitano) هو كتاب وفق فيه الشاعر بسبب لحن « الرومانثة » ، ولأنه يعالج فيه موضوعاً من موطنه ، مسقط رأسه ، فلايمكن ، اذن ، تصنيف هذا الشاعر ذي التطلع الأوسع الأعم على أنه مغني عرق ، شاعر قبيلة — ليس الا » (١١٣)

لم يكن (لوركا) سياسيا ، ولم يكن ينتمي إلى أي حزب من الأحزاب أو أي مذهب من المذاهب السياسية التي كانت سائدة قبل الحرب الأهلية الاسبانية التي نشبت عام ١٩٣٦ ، فهو يقول في مقابلة صحفية معه ، :

« أنا أبداً لن أكون سياسياً . أنا ثوري ، وليس هناك من شاعر حقيقي الا وهو ثوري ، ألا تعتقد ذلك؟لكنني لست بسياسي ، أنا أبدا لن أكون سياسياً » .(١١٤)

هذا في مجال السياسة الصرفة ، أما في الفن فقد كان شاعراً ملتزما يؤمن أن الفن للشعب وللانسانية ولقضايا الطبقات والشعوب المكافحة المناضلة . فهو يقول في مقابلة معه :

« ما من انسان حقيقي يعتقد بهذه التفاهة من الفن النقي ، الفن للفن ذاته ، اذ على الفنان في هذه اللحظات المأساوية التي يعيشها العالم أن يبكي وأن يبتسم مع شعبه ، على الفنان أن أن يدع جانباً غصن ازهار السوسن ، (١١٥) وأن يغرز نفسه في الطين حتى الخاصرة لكي يساعد الذين يبحثون عن أزهار السوسن . (١١٦)

ويقول ، من كلمة ألقاها أثناء حفلة التكريم التي أقيمت له ببرشلونة في كانون أول (ديسمبر) عام ١٩٣٥ ، بمناسبة عرض مسرحيته ، لأول مرة ، مسرحية ، « السيدة (روسيتا) العانس » :

ماذا سيحل بالأطفال الأغنياء ان لم تضعهم خادماتهم الفقيرات في اتصال مع الحقيقة ومع روح الشعب ، (١١٧) .

«) شعبيته — . — كان (لوركا) يستمد من الشعب « مواويله » (Coplas) وأغانيه وحكاياه وأساطيره ومواضيع مسرحياته وحتى بعض تعابيره وصوره وأمثاله . ولقد أغرم (لوركا) بالفولكلور ، على أنواعه ، فكان صفوة الازدهار الشعبي ، (١١٨) على حد تعبير « نيرودا » في مذكراته . وكان (لوركا) موسيقياً وعازفاً على القيثارة وعلى البيانو ، وقد بدأ ولعه بالموسيقى الشعبية منذ نعومة أظفاره ، فهو حين بلغ السابعة من عمره ذهب إلى المدينة « المرية » لينتسب هناك إلى مدرسة ابتدائية حيث شرع في أولى مراحل تعلمه ، وعكف على دراسة الموسيقى . ثم انتقل إلى غرناطة ليتابع دراسته وهوايته للموسيقى متتلمذاً على يد ملحن متمرس ، وهذا الأستاذ هو الذي جعله يطلع على علم الفولكلور فيهواه ويتعشقه ، حتى كان له الأثر الكبير فيما نظمه من شعر وفيما كتبه من مسرح ومن مقالة . يقول (لوركا) ، في معرض الحديث عن نفسه ، ولكن بضمير الغائب ، على نهج مافعله الدكتور طه حسين ، بعده في كتابه الأيام ، عن لسان الفتى :

بما أن والديه لم يسمحا له بأن ينتقل إلى باريس لمتابعة دراسته الأولية في الموسيقى ، وبما أن أستاذه في الموسيقى توفي ، ، فقد وجه « غارثيا لوركا » ميله المأساوي ، الإبداعي المثير إلى الشجون ، أي إلى الشعر ، أذاك ألف كتاب « انطباعات ومناظر »

(Impresi ones y Paisajes) (١٩١) ، ومن بعد نظم أشعارا بعضها ضم في ديوانه « كتاب القصائد » وبعضها الآخر فقد ، وهكذا واصل حياته شاعراً . « ١٢٠ »

ونحن نقول بأنه واصل حياته ، عازفا ورساما ، محاضرا وممثلا ، (١٢١) فقد كان ينظم في غرناطة مهرجانات للأغاني الشعبية وللأطفال بالاشتراك مع صديقه الموسيقي الكبير (مانويل دي فايا Manuel de Falla) .

أجرى مع صديقه (فايا) ، في غرناطة حفلة للأطفال ، قال فيها ، – عام ١٩٢٤– :

أيها السادة ، سترون الآن الحكاية الأندلسية القديمة ، » ثم عرض عليهم تمثيلية على طريقة مسرح العرائس – عنوانها « الطفلة التي تسقي الحبق » (La nina que riega la albahaca) .

وفي عام ١٩٢٢ نظم في مدينته بالتعاون مع (فايا) ، مهرجان « الغناء العميق » (cante jondo) – يجمع أكثر الباحثين في الفلامنكو على أن « الغناء العميق من أصل عربي – وأصر (لوركا) على أن يجري هذا المهرجان في باحة «جباب الحمراء» (Aljibes de la Alhambra) (١٢٢) ، وحضر هذا المهرجان عازف القيثار الاسباني الشهير (أندريس سيغوفيا Andrés Segovia) .

وقد درس (لوركا) الفلامنكو دراسة عميقة واقتبس منه وألقى عنه عدة محاضرات يبين فيها التشابه بين أغاني الفلامنكو والأغاني العربية وخاصة الأندلسية منها ، وعلى الأخص الغرناطية ، وكان ممن يعتقدون أن الفلامنكو من أصل عربي (١٢٣) .

ولسوف نشرع الآن في حديثنا عن المواضيع العربية عند (لوركا) – علما بأن ماقلناه عن العوامل الذاتية يندرج في هذا الباب – مبتدئين بموضوع الغناء .

ج – المواضيع العربية :

ا) موضوع الغناء . – كان ا (لوركا) اطلاع على الأغاني العربية وما كتب عنها ، فهو يقول :

« يلاحظ (استيبانيث كالدرون) في كتابه الرائع « مناظر أندلسية » أن « لاكانيا » (La cana) (١٢٤) هي الجذع الأولى للأغاني التي مازالت تحتفظ بطابعها

العربي والموريسكي. ويلاحظ بحدة نظر أن كلمة « كانيا » لاتختلف إلا قليلا عن كلمة (ganni) التي تعني في العربية غناء » . (١٢٥) وكان (لوركا) الموسيقي العازف يعرف الكثير عن الموسيقى العربية ، فهو يقول :

« في الموسيقى العربية كلها ، سواء أكانت رقصاً أم غناء أم ندبا ، يحيي وصول الطرب (١٢٦) ، في اندفاع شديد ، بنداء الله ، الله ، (Alà, Alà) المؤثر . وهذا النداء قريب من (olé) في مصارعة الثيران، ومن يدري فلعله الشيء نفسه(١٢٧)، وفي أغاني جنوب اسبانيا ، كلها ، يقابل ظهور العفريت = الطرب ، على الفور ، بهتافات « يحيا الله » (Viva Dios) ، أنه لهتاف عميق وانساني ، إنه لهتاف ودود لاتصال مع الله عن طريق الحواس الخمس » (١٢٨)

ويحصر (لوركا) تأثير الغناء العربي في الجنوب الاسباني ، أي في « أندلثيا » ، اذ يقول :

« أن الأغاني الاشبيلية التي وصلت كما هي حتى تونس ، والتي حملها عرب غرناطة ، تعاني تغييراً كلياً في الحن وفي الطبع حين تصل إلى«المنجى » ولا تستطيع تجاوز « وادي الرمل » (Guadarrama) » (١٢٩) .

ويجد (لوركا) شبها كبيراً بين أغاني الفلامنكو وأغاني عرب المغرب التي يرجعها جميعها إلى أصل واحد هو الأصل العربي ، ويعزوها إلى مدينته ، مدينة غرناطة ، اذ يقول أثناء حديثه عن « الغناء العميق » :

« ان هذه الميزات والخصائص ذاتها نجدها في بعض الأغاني الأندلسية ، وهي أغاني لاحقة ، في الزمن ، على تبني الكنيسة الاسبانية للموسيقى البيزنطية ، وهي أغاني ما زالت تحتفظ بشبه كبير بالموسيقى التي تعرف الآن في المغرب والجزائر وتونس بهذا الإسم المؤثر في قلب كل غرناطي عريق ، ألا وهو موسيقى عرب غرناطة » . (١٣٠)

وفي موضع آخر يقول ، أثناء حديثه عن غناء الفلامنكو ، :

« أنه لغناء مجبول بدم شمال إفريقيا » . (١٣١)

ويجد كذلك شبهاً بين أغاني الفلامنكو وأغاني المشرق ، اذ يقول :

« إن الشيء نفسه نجده في « السيغيرية » (Seguiriya)

وبنائها اذ يعثر فيها على أقدم مواد الشرق ، ونفس الشيء نجده في القصائد الكثيرة التي تحاكي « الغناء العميق » وتقتبس منه ، اذ يلاحظ تشابه كبير بينها وبين أعرق الأغاني الشرقية في القدم » . (١٣٢)

وكان يعتبر أوتار القيثار – أدخلها العرب مع اسمها (Guitarra ذي الأصل الإغريقي إلى اسبانيا) روابط تشد الأندلس إلى العرب ، وهو يغضب اذ يرى القيثارة التي جاءت من الشرق لتعبر عن الأسى والحزن عن الصرامة والغضب ، وقد أصبحت أحياناً، آلة للعزف الساذج والعبث واللعب ، فهو يقول :

«ليس في مكنة أحد أن يربط الأوتار التي توحدنا بالشرق الصلد إلى سارية القيثارة اللعوب » ، « ١١٣ » .

وكان كثير الاقتباس من«مواويل » الفلامنكو ومن الأغاني الشعبية الأخرى وكذلك من « الرومانثة » فقد اقتبس « رومانثة » عن العرب عنوانها ، عربيات جيان » (Las Morillas de Jaén) ، وزاد عليها المقطع الأخير ووزع موسيقاها وعزف على البيانو ، وما زال الاسبان يتغنون بها حتى يومنا هذا .

وهذه الرومانثة نجدها في قصائد الرومانثة القديمة ، ومن القرن الخامس عشر ، وهي ليست على أوزان«الرومانثة» المعروفة ، وقد أرجعها المستعرب الاسباني (ريبيرا) إلى أصلها العربي ونسبها إلى هارون الرشيد اذ عثر في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني على قصيدة لخليفة هارون الرشيد شبيهة بها (١٣٤) .

وعثرت المستعربة الشابة (ماريا خيسوس روبيرا Maria Jesùs Rubiera) على قصيدة أخرى شبيهة لشاعر الحمراء ابن زمرك . (١٣٥) وهذه هي ترجمتنا لهذه « الأرجوزة » .

« ثلاث عربيات تيمنني
في « جيان »
عائشة وفاطمة ومريم .
ثلاث عربيات ظريفات ،
كن يرحن لمشق الزيتون ،
فيجدنه قد مشق ،

في جيان .
عائشة وفاطمة ومريم .
فيجدنه قد مشق
فيرجعن قانطات
والألوان ضائعة
في جيان ،
عائشة وفاطمة ومريم
ثلاث عربيات نضرات
كن يرحن لقطف التفاح
فيجدنه قد قطف
في جيان ،
عائشة وفاطمة ومريم
دعهن .
من أنتن ياسيداتي
ياسالبات حياتي ؟
— نحن مسيحيات ، كن مسلمات
في جيان ،
عائشة وفاطمة ومريم . » (١٣٦)

ونلاحظ أنه يبدأ هذا المقطع الذي أضافه بقوله : دعهن ، فكأن هناك من يعترضهن أو يحاول الاعتداء عليهن . وهذا تعريض بمن اضطهدوا ، أثناء محاكم التفتيش ، عرب الأندلس ، حتى بعد اجبارهم على التنصر .ثم ان قوله : « ياسالبات حياتي » يدل على مدى تعلقه بما يمثلنه من دلالات يوجزها بقولهن : « نحن مسيحيات ، كن مسلمات » ، وهذا يعني أن الأندلسيين المسيحيين هم حفدة الأندلسيين المسلمين ، وبالتالي فهم الشعب نفسه أمس واليوم .

ومن محاضرته التي ألقاها عن الشاعر القرطبي (غونغورا) ، أثناء انعقاد المهرجان لاحياء ذكراه عام ١٩٢٧ يقول ، متحدثاً عن هذه « الارجوزة » :

« لست أدري لماذا يستغرب من توارد الخواطر . يبدو لي أن العربيات الثلاث في

« الرومانثة » يأتين لكي يضربن على دفوفهن والألوان ضائعة والأقدام رشيقة » (١٣٧) .

يفسر الشارحون العبارة الواردة في هذه « الرومانثة » : « والألوان ضائعة » ، بأن العربيات الثلاث من خجلهن وقنوطهن فقدن ألوان وجوههن . ولكن ، لوفرضنا أن ذلك كذلك في النص الأصلي ، يبدو لنا أن (لوركا) يفهم من هذه العبارة غير ذلك . ان من يدرس الألوان عند (لوركا) يدرك أن الألوان عنده رموز ذات دلالات ، فهو يرسم بالكلمة وباللون ، ولذلك فنحن نزعم أن (لوركا) كان يعني بهذه العبارة « والألوان ضائعة » ضياع الحضارة الأندلسية . ولطالما ردد بيت الشعر الوارد في مسرحية « قصر الدو » – ذكرناها سابقاً – وهو :

« آه لغرنـــاطـــة
فإن مجدها قد أنقرض » .

وليس المجال هنا متاحاً لمتابعة الحديث عن الألوان عند (لوركا) ، فهذا موعده مقال آخر بعنوان « الألوان عند لوركا وابن قزمان » ، فهما ، في رأينا ، أعظم شاعرين رسماً بالألوان لوحات عجيبة من شعر وزجل ...

٢) موضوع الشعر العربي . – لقد كان (لوركا) معرفة واسعة بالشعر العربي عامة وبالأندلسي خاصة . ونحن نزعم بأنه قرأ كل ماكان قد كتب عن هذا الشعر أو ترجم إلى الاسبانية . وكذلك كان له اطلاع على الشعر الشرقي عامة والفارسي ، خاصة ، فهو يذكر عمر الخيام وحافظ الشيرازي ويستشهد بشعرهما ، ونعتقد أن مرجعه في ذلك كان كتاب « أشعار آسيوية » (Poesías asiàticas) ، كما صرح بذلك :

« لقد شعرت بعاطفة قوية جياشة حين قرأت هذه الأشعار الآسيوية التي ترجمها (غاسبار ماريا دي نابا Gaspar María de Nava) ونشرها في باريس عام١٨٣٨ ؛ لأنها استدعت لي ، حالا ، قصائدنا الغنائية « العميقة جداً »(Jondísimos) »(١٨٣٨) .

اما مرجعه الرئيسي عن الشعر الأندلسي فقد كان ، في رأينا ، ترجمة (خوان بالّيرا Juan Valera) (١٣٩) لكتاب « شعر العرب وفنهم في اسبانيا وصقلية (Poesía y arte de los àrabes en Espana y Sicilia) ألفه المستشرق الألماني (ادولفو فيديريكو دي شاك Adolfo Federico de Schack) .

يقول (لوركا) في محاضرة يتحدث فيها عن « الغناء العميق » :

« حين تبلغ الأغنية الأندلسية حد الألم والعشق تتآخى في التعبير مع أبيات الشعراء العرب والفرس الرائعة » (١٤٠) .

وفي موضع آخر من المحاضرة نفسها يقول :

« ان مواضيع التضحية والحب العفيف بلا هدف ، والخمر نجدها لدى شعراء آسيويين رائعين،فالشاعر العربي (Séraje - al - Warak) – يمكننا أنّ نقرأ اسم هذا الشاعر بالعربية (سراج الوراق) ، ونحن هنا نحاول أن ننظم مايورده (لوركا) من شعر هذا الشاعر العربي الذي لم نقع عليه بعد ، على البحر البسيط . – يقول :

ان اليمام الذي بالآه أرقني   مثلي له ضب في الصدر يتقد

وهذا شاعر عربي آخر (Ibn Ziati) – هنا كذلك نحاول نظم مايورده على البحر الكامل ، إذ لم نعثر عليه بعد ، ويمكن لنا أن نقرأ اسم هذا الشاعر بالعربية (ابن زياد) – ينظم في موت حبيبته المرثية التي في مقدور أي أندلسي من الشعب أن يغنيها :

يعزونني أني أزور ترابهـا   فقلت وهل قبر لها غير أضلعي .(١٤١)

ونحن نعلم أن (لوركا) ديوانا أسماه «ديوان التمريت» (Divàn del Tamarit) ونعتقد أن « تمريت » هي كلمة مركبة من كلمة تمر العربية ومقطع « يت » الذي يضاف في اللغة اللاتينية إلى أواخر الكلمات للتكثير ، كما هو الحال في كلمة مجريط التي هي مركبة من كلمة مجرى العربية ومقطع « يت = يط » اللاتيني ، أي مجاري مياه كثيرة ، وهذا هو معنى اسم مدينة مدريد = مجريط = مجاري مياه كثيرة . وليس المجال هنا بمتسع لكي نفصل الحديث عن ذلك فموضعه « الألفاظ العربية عند (لوركا) » ، في مقال آخر . وقد انتهى البحث إلى أن كلمة « تمريت » تعني عراجين التمر أو سعف النخل ، أو النخيل ، وأن (لوركا) كان يعني هذا حين ابتدع هذه الكلمة وقرنها بكلمة ديوان ، أضف إلى هذا أن عناوين قصائد هذا الديوان أما أن تبدأ بكلمة قصيدة العربية (Gasida) ، وإما بكلمة غزل العربية كذلك (Gacela) ، ونظن أنه استمدها من الشعراء الفرس . ونكتفي هنا بسرد عناوين القصائد المسماة قصائد – (يستعمل كلمة قصيدة ١٢ مرة) – : « قصيدة الجرح بالماء » ، « قصيدة النحيب » (١٤٢) ، « قصيدة الحلم في الهواء الطلق » ، « قصيدة المرأة المتمردة » ، « قصيدة الغصون » ، « قصيدة اليد المستحيلة » ، « قصيدة الوردة » ، « قصيدة الفتاة الذهبية » ، « قصيدة الحمائم الغامقة اللون » .

وقد علق الصحفي (لويس‌غونغورا Luis Gongora) على محاضرة ألقاها (لوركا) في برشلونة ، عام ١٩٣٠ ، قائلا : « ... ديوان التمريت ، الذي أهداه إلى الشعراء العرب الذين نقشوا أشعارهم على جدران قصر الحمراء » (١٤٣) .

أما الصورة الشعرية والمجازات والاستعارات التي يهرت (نيرودا) (١٤٤) وغيره من الشعراء والنقاد فحاروا في تفسيرها ومعرفة مصدرها ، فاننا نزعم أنها من أصداء الشعر العربي في نفس (لوركا) . وتبيان هذا يحتاج منا أن نتتبع الصور الشعرية والاستعارات واحدة واحدة لنقاربها بصور الشعراء العرب واستعاراتهم ، وهذا يتطلب بحثاً آخر ، ولكننا الآن نكتفي بايراد مثل واحـــد فقط :

يقول (لوركا) من قصيدة عنوانها : « القبض على (أنطونيوالكامبوريو) في طريق اشبيلية Prendimient de Antonito El Camborio en el ، (camino de Sevilla) من ديوانه « الرومانثيرو الغجري » :

« في منتصف الدرب
قشر ليمونات مدورة
وراح يرمي بها إلى الماء
حتى جعله مذهباً » (١٤٥)

ويقول الشاعر الأندلسي أبو بحر صفوان بن ادريس ، في مليح يرمي نارنجا في بركة :

«وشادن ذي غنج دلـــــــــه ... يروقنا طـــورا وطورا يروع
يقذف بالنارنج في بـــركـــة ... كلاطم بالدم برد الدروع
كأنها أكباد مشـــاقـــــة ... يقذفها في لج بحر الدموع »(١٤٦) .

وقد لفت نظرنا هذا الحوار الشعري في مسرحية « الاسكافية العجيبة » (La zapatera prodigiosa) ، فقد لاحظنا شبهاً كبيراً بينه وبين شعر عمر بن أبي ربيعة :

(الاسكافي الأول) (في حالة ملل) — شعراً — :
« أحد أيام الأثنين صباحاً

في الحادية عشر والنصف ، تقريباً ،
حين تركت الشمس الآسال
والبلاب بـلا ظـلال
حين رقصت النسائم ونباتات السعتر
جذلى في الجبال
وراحت الأوراق الخضراء تساقط
من مواضع الطحالب ،
كانت السراجة الفظة
تسقي زهورها الخيرية (١٤٧)
فوصل خليلها يخب
على فرس قرطبية
وقال لها في تنهد :
لوترغبين يافتاة
فاننا ستتعشى غداً
أنت وأنا معاً ، على مائدتك .
– وماذا أنت فاعل بزوجي ؟ .
– زوجك لن يعلم .
– أشر ، ماذا ستفعل ؟ أستقتله ؟ .
إنه لسريع ماهر ، قد لا تقوى عليه ؛
ألديك مسدس ؟ .
– لدي ، ماهو أحسن ، لدي موسى حلاقة .
– ألاذعة هي ، قاصة ، باترة ؟ .
– أكثر من الصقيع » . (١٤٨)

٣) موضوع البلدان والمدن العربية . – يذكر (لوركا) الأرض العربية (Arabia) (١٤٩) (مرتين في النثر) ، اذ يتكلم عن مرور الغجر بالجزيرة العربية .ونحن نعرف أن الغجر هم من السند ، وأنهم ، خلال عبورهم الدائم وتنقلهم المستمر ،مرورا بالعراق فالأناضول فسهول بوهيميا فجنوب اوروبا إلى أن وصلوا إلى اسبانيا حيث يقدر عددهم الآن بمليون نسمة ، على وجه التقريب . ويعيش معظمهم

في « أندلثيا » وبخاصة في غرناطة ، ويعتاشون من الغناء والرقص وغير ذلك من مكاسب العيش المعروفة عنهم . ومن العجيب أنهم يعتقدون بأنهم من أصل مصري ، ومن هنا اسمهم (Gitàn) أي من (Egipciàn) . ولهم ملك يدعونه فرعون يقيمون له ، كل عام ، احتفالا مهيباً ! ، يحضره أمراؤهم وشيوخهم . ولهم في ذلك كله أساطير وحكايات خرافية اخترعوها وابتدعوها ، منها أن سبب هجرتهم من مصر هو أنهم لم يأووا عيسى المسيح حين هربت أمه به ، وهو طفل ، يصحبها زوجها يوسف النجار ، إلى مصر (١٥٠) فندموا بعد ذلك على فعلتهم هذه وضاقت بهم أرض مصر ، على سعتها ، فقرروا الرحيل عنها ليكفروا عن ذنبهم العظيم هذا ، إلى غير ذلك من الخزعبلات والتدجيل. ولذلك يذكر (لوركا) مصر ، أثناء حديثه عن الغجر (ثلاث مرات في النثر ومرة واحدة في المسرح) ويتكلم عن ملك الغجر فرعون هذا (مرة في النثر ومرة واحدة في الشعر) اذ يهدي قصيدة «لوحات فلامنكية» (Vinetas Flamencas) إلى مغن غجري كان مشهوراً ، وهو (مانويل توريس Manuel Torres) الذي كان يلقب بـ (طفل شريش Nino de Jerez) قائلا « إلى (طفل شريش) الذي له جذع من فرعون » (١٥١) .

ويقول من قصيدة :

« انها لأرض جذلى ، سابحة مطمئنة
الأرض التي القاها في (الطفل) وفي الصفار الذين
يعبرون تحت الأقواس .
فلتحيا أرض نبضي ، أرض رقص السراخس
رقصا يدع في النسيم ميسماً صلباً من فرعون » (١٥٢) .

وهو يذكر الاسكندرية (ثلاث مرات في النثر ومرة واحدة في المسرح) ، فقد كتب قصة عنوانها : « انتحار في الاسكندرية » (Suicidio en Alejandria) ، يقول فيها : « أبداً لن ننسى .

نحن المصطافين في « بلاج » الاسكندرية ، ذلك المنظر المؤثر من العشق الذي اقتلع دموعاً من العيون كلها » (١٥٣) وأثناء حديثه عن لوحة يقول : « هناك ، من على بعد ، بين ورود من « كريت » ورياحين من مصر ، تشمخ مدينة الاسكندرية بأبراجها وكأنها جذوع من بلور ومن ملح زبرجد » (١٥٤) .

أما افريقيا أو شمال افريقيا (ست مرات في النثر) فانه يعني بها ، دوماً ، المغرب العربي .

وهو يذكر المغرب الأقصى (Marruecos) بلفظه (مرتين في النثر) . ومن العجيب أن أول قصيدة نظمها ذكر فيها المغرب ، إذ يقول ، في مقابلة أجراها معه الصحفي (غوستوس) عام ١٩٣٠ :

« هناك – أي في مدينة المرية وكان عمره لا يتجاوز العشر سنوات – أصبت بمرض في الفم والحنجرة ، فتعتني هذا المرض من الكلام ووضعني عند أعتاب المنية . فأخذت مرآة ونظرت فيها إلى نفسي فرأيت وجهي متورماً ، وبما أني لم أكن أقدر على الكلام فقد نظمت أول قصائدي ، وهي قصيدة هزلية تهكمية ، شبهت نفسي بسلطان المغرب ، مولاي (حفيظ Hafiz) (١٥٥) .

ويذكر الجزائر (مرتين في النثر) ، اذ يقول : « إن لدى مدينة المرية أملا وغباراً من الجزائر » (١٥٦) .

ويذكر تونس كذلك (مرتين في النثر) .

ويذكر « سدوم » (Sodoma) (ثلاث مرات في النثر) ، وقد ألف (لوركا) مسرحية عنوانها « تدمير سدوم » La destruccion de Sodoma)(١٥٧) ، وأعلن في الأول من كانون الثاني (يناير) عام ١٩٣٥ أنه على وشك الانتهاء منها . ولكن هذه المسرحية الدرامية فقدت ، على الأرجح . ويعتقد أخوه (فرانثيسكو) أن مسرحية « تهديم سدوم » هي نفسها مسرحية « دار (برناردا البا) » (La casa de Bernarda Alba) .

ويذكر تدمر (Palmira) (مرة في المسرح) ، ففي مسرحية « السيدة (روسيتا) العانس » تقول سيدة : « أود أن أفهم ، لكنني بما أني لا أفهم ، فانني أشعر بالرغبة في الضحك ، يالهذا الفحام الذي يقرأ ، دوماً ، كتاباً عنوانه « أطلال تدمر » (Ruinas de Palmira) (١٥٨) .

ويذكر سورية (مرة واحدة) (١٥٩) ، وكذلك كهوف فلسطين (مرة واحدة) (١٦٠) ويذكر دمشق (مرتين في النثر) إذ يقول ، أثناء حديثه عن القديسين ، : « ملاك طريق دمشق » (١٦١) ، ويصف الحرير المعروف بالدمشقي – الدمقس – بأنه باخ لونه (١٦٢).

ولم تحص عدد المرات التي يذكر فيها القدس والناصرة وبيت لحم لأنه ، فيها ، يتحدث عن المسيح ومريم العذراء ومواضيع أخرى دينية .

٤) موضوع العرب . – يكثر (لوركا) من الحديث عن العرب (يذكر كلمة عرب أو عربي ، بلفظها ، إحدى عشرة مرة في النثر ومرتين في المسرح) ، ففي معرض حديثه عن قصر الحمراء يقول :

« ثمة في الجانب الآخر فناء عتيق ... فناء قد يكون الخصيان ولدوا فيه تحت ضوء القمر . فناء مبلط بالطحلب ، بظلال عربية في الجدران . وهناك جيب (Aljibe) كبير عميق رهيب » (١٦٣) .

وأثناء كلامه عن حي البيازين يقول : « عبر الدروب ترى الروابي المذهبة بالأسوار العربية » (١٤٦) . وهو يصف مشهداً في مسرحية « (ماريا بينيدا) » (Mariana Pineda) قائلاً :

« (دير القديسة مريم « المتمصرة » (Egipciaca) في غرناطة.ملامح عربية . أقواس . أشجار سرو . ينابيع صغيرة . رياحين) » (١٦٥) .

أما كلمة « مورو » التي تعني العربي أو المسلم ، على التعميم فإنه يذكرها (سبع مرات في النثر وتسع مرات في الشعر ومرة واحدة في النثر) . وكان يفتخر بأن يدعى «ونفسه بالمورو ، ففي مقابلة مع الصحفي (خيمينيث كابا ييرو E. Giménez Caballero) عام ١٩٤٨ ، يقول له الصحفي : « أيعجبك ، ياعزيزي (لوركا) أن أدعوك بالماس لايثمن ، بمستقبل بلا زمن ، بخلود حالي أنسي ، بسروة ، بفأل ، بمحرك ، بمشط ، بحساء لحن شعبي ، بانتصار ملك أوراق اللعب ، بهرقل من ثلج ، بمورو» ، فيجيب(لوركا) : «لا أرى بهذا أية غضاضة، الا أنك تسلبني رقمي الأعلى في الألقاب»(١٦٦)

ويذكر « موريسكو » (Marisco) (خمس مرات في النثر) . والموريسكيون هم العرب الذين طردوا من اسبانيا ، أثناء محاكم التفتيش ، فهاجروا إلى تونس والجزائر والمغرب .

ويذكر المدجنين (Mudéjares) (مرة واحدة في الشعر) . والمدجنون هم العرب الذين آثروا البقاء في الأندلس على الهجرة بعد سقوط غرناطة عام ١٤٩٢ .

وقد برزوا في فن من البناء يتص إليهم ، وهو مزيج من النمط العربي والنمط الاسباني المسيحي وكانوا يستعملون الآجر في البناء .

يقول (لوركا) – شعرا –

« أيها البرج العتيق
أهرق دموعك المدجنة
فوق هذا الفناء الوقور
الذي ليس فيه نبع » . (١٦٧)

هذه الأبيات تستحق التحليل ، ولكن هذا سنعالجه في بحث آخر فقد أطلنا ة علما بأن رئاسة التحرير قد طلبت منا أن يكون هذا المقال في حدود خمسة آلاف كلمة ! ! ! ، وعلما بأننا نكتفي بإيراد مايقوله (لوركا) حتى نوجز ولكي نكون موضوعيين في هذا الموضوع الجديد في الدراسات اللوركوية –

ويذكر العجمي (Aljamiado) (مرة واحدة في الشعر) ، والعجمي لفظ أطلقه العرب الأندلسيون على ما ماكان ينطق به المستعربون (Mozàrabes) – – بفتح الراء – من ألفاظ لاتينية عجمية ثم أطلقه الاسبان على ماكان يكتبه « الموريسكيون » من لغة اسبانية بحروف عربية – فاعجب للدهر ! –

يقول (لوركا) :

« كان الملاك العجمي
ذو الخرز الغامق
يبحث في جوهرة الأمواج الصوتية
عن وشوشة وعن مهد » (١٦٨) .

– وهذه الأبيات ، كذلك ، تحتاج إلى التحليل والشرح . لكننا نثق بقدرة القارىء العربي على ذلك – .

٥) موضوع الموت والقمر والقضاء والقدر . – يقول (لوركا) في معرض حديثه عن المرأة الأندلسية في حي البيازين بغرناطة : « اذا ماولولت امرأة على وليدها الميت أو على فقيد لها فان ماتنوح به لهو أنين (١٦٩) ، وأن السواعد النادبة والضفائر الشعثاء لتنم عن خذلان الحظ وتدل على أعتقاد بالقضاء والقدر اعتقادا اسلامياً حقيقياً » (١٧٠) .

وبفكرة المقدر (Fatalismo) هذه والاعتقاد بالقضاء والقدر كان يؤمن (لوركا) وغيره من الشعراء الاسبان ، (مانويل ماتشادو) (فالانلو بيالون) ، وان من يقرأ شعر (لوركا) ومسرحه ونثره ومن يطلع على الفصل الذي كتبه (نيرودا) في مذكراته تحت عنوان (الجريمة حدثت في غرناطة) عن قتل (لوركا) وكيف أن (لوركا) تشاءم من مشهد رآه فتوقع موته (١٧١) ، يخلص إلى أن هذه الفكرة كانت محور حياته وموته ، بل نحن نزعم أنه من غير هذه الفكرة الطاغية عليه لا يمكن فهم شعره ونثره أو مسرحه . ولنكتف الآن ببعض الأمثلة :

في مقابلة مع الصحفي ، : بيدرو ماسا Pedro Masa عام ١٩٣٣ يجيب على سؤال الصحفي « ماهي أكثر لحظة تعجبك وترضيك في مسرحية « الأعراس الدموية » (Bodas de sangre) يا (فيديريكو) ، قائلا : « تلك اللحظة التي يتدخل فيها القمر والموت كعنصرين ومزيين للمقدر (Fatalismo) .

وحين ينصح قبل ذهابه ، للمرة الأخيرة ، إلى غرناطة — كانت تحت سيطرة الفاشيست وقد نشبت الحرب الأهلية ، بالا يذهب ، يجيب : « فليكن ما قدر الله » . (١٧٣) فمضى إلى غرناطة ليلقى حتفه اذ « اغتيل ولم يعدم » كما يقول نيرودا) في مذكراته ، (١٧٤) في فجر يوم التاسع عشر من شهر آب (اغسطس) عام ١٩٣٦ ، قرب زيتونة في ضواحي غرناطة بالأندلس ، وكان قد أوصى — في قصيدة — بأن يدفن تحت الرمال ، العربية؟، اذ يقول :

« حين أموت
ادفنوني مع قيثارتي
تحت الرمال » . (١٧٥)

أما في الشعر فاننا نورد هنا ، فقط ، قصيدتين له : القصيدة الأولى عنوانها : « مصرع انطونيتو الكامبوريو » (Muerte de Antonito el Camborio) — — فنلاحظ أزمنة الأفعال فهي في الماضي علما بأن الحديث في الحاضر ، وحدث المقطع الأخير من القصيدة في المستقبل ، وهذا يدل على القدر . — :

« أصوات الردى دوت
قرب « الوادي الكبير » » ،

أصوات قديمة تحيط
صوت الرجولة القرنفلي ،
أوجرهم فوق الجزمات
بطعنات كعضات الجبلي (١٧٦) ،
في النزال كان يشب
كخنزير البحر في رغاله ،
لطخ بدم العدو
ربطة عنقه القرمزية ،
لكنها كانت أربعة خناجر
وكان له أن يهزم ،
حين النجوم تسمر
حرابا في الماء الرمادي ،
حين العجول تحلم
بلبلاب الخيري ،
أصوات الردى دوت
قرب الوادي الكبير .
(انطونيو توريس هيريديا ،
كامبوريو) ذو عرف متين ،
أسمر من قمر أخضر ،
صوت الرجولة القرنفلي ،
من نزع منك الحياة
قرب الوادي الكبير ؟
— أبناء عمي الأربعة ، من (هيريديا)
أبناء « بن بشير » (١٧٧)
مالم يحسدوه في الآخرين
حسدوه في . .
أحذية بلون « كورنثي » (١٧٨) ،
أوسمة من عاج ،

وهذه البشرة المجبولة
بالزيتون (١٧٩) والياسمين .
– أواه ، (أنطونيو الكامبوريو)
لأنت أهل لامبراطورة ،
اذكر مريم العذراء
فانك تموت .
– أواه ، (فيديريكو غارثيا) ،
ناد على الحرس المدني ،
فها أن قامتي انحنت
مثل قصب الذرة .
تقيأ ثلاث خفقات من دم
ومات موسد الخد .
فلتحي نقدا
لن يعاد سكه أبدا ،
ملاك راحل
يضع رأسه فوق وسادة ،
آخرون ، وهم من حياء متعبون ،
أشعلوا قنديلا ،
وحين يصل أبناء العم الأربعة
إلى « بن بشير » ،
أصوات الردى دوت
قرب الوادي الكبير » . (١٨٠)

والقصيدة الثانية عنوانها : « أنشودة فارس » (Cancion de jinete) (١٨١) فلنلاحظ كيف أن القمر البدر هو رمز للموت عنده ، بمعنى بداية النقصان والزوال – :

« قرطبة .
نائية وحيدة ،
مهرة سوداء ، قمر كبير (١٨٢) ،
وزيتون في خرجي (١٨٣) .

مع أنني أعرف الدروب
فأنا أبداً لم أبلغ قرطبة .
عبر السهوب ، مع الرياح
مهرة سوداء ، هالة حمراء ،
المنية ترمقني
من على أبراج قرطبة .
أواه ، ياله من درب طويل طويل
أواه يالمهرتي الجريئة
أواه ، فالمنية تترقبني
قبل بلوغ قرطبة .
قرطبة
نائية وحيدة » . ( )

– هذا الموضوع يستدعي منا بحثاً مفصلاً مدعماً بالشواهد الكثيرة والتحليل – ولكننا ، مع ذلك ، لم نستوف المواضيع العربية عند (لوركا) حقها فان علينا أن ندرس مسرحياته ونحلل أبطالها فموضوع المرأة العانس والمرأة العاقر وموضوع الشرف والثأر وغير ذلك ، وهو كثير ، يستحق منا أن نفرده في بحث آخر .

وبعد، فهل كنا مبالغين حين قلنا بأن (لوركا) شاعر عربي كان يكتب باللغة الاسبانية ؟

الدكتور محمود صبح
أستاذ بجامعة مدريد المركزية .

١) لا يتسع المجال هنا لمعالجة الألفاظ ذات الأصل العربي عند (لوركا)وتعدادها وتبيان مواضع استعمالها ومعانيها ورموزها ، فقد قمنا بدراسة ذلك كله في كتاب ننوي نشره بالغتين العربية والاسبانية تحت عنوان المواضيع والألفاظ العربية عند (لوركا) ولسوف نقتصر في هذا المقال على ذكر الألفاظ العربية التي يستعملها (لوركا) في الشواهد التي نوردها أثناء بحثنا هذا ، وكذلك سوف نذكر عدد المرات التي يستعملها فيها ، في النثر ، في الشعر ، في المسرح .

٢) (بابلو نيرودا) مذكرات . ترجمة وشروح الدكتور محمود صبح . مؤسسة الدراسات العربية . بيروت ، ١٩٧٥ .

٣) (بابلو نيرودا) = هو (نيفتالي ريكاردو ريس باسوالتو Neftali Ricardo Reyes Basoalto) ولد في قرية « العريشة » (Parral) بتشيلي في ١٢ تموز (يوليو) عام ١٩٠٤ وتوفي في « سانتياغو » (Santiago) عاصمة تشيلي في ٢٣ أيلول (سبتمبر) عام ١٩٧٣ .

انظر ترجمة حياته مفصلة بالترتيب الزمني في مذكراته من ص ٥٠٤ إلى ص ٥١١ ، أو في كتابنا : مختارات من شعر (بابلو نيرودا) ، بغداد ، ١٩٧٤ ، من ص ٧٥ إلى ص ١٧٠ ..

٤) (خوسه اورتيغا أي غاسيت) = ولد في مدريد عام ١٨٨٣ وتوفي فيها عام ١٩٥٥ .

انظر ترجمة لحياته وسرداً لمؤلفاته وبعضاً من مقالاته في كتابنا : (« دون كيخوته ») في القرن العشرين . المعهد الاسباني العربي للثقافة ، مدريد ، ١٩٦٨ ، من ص . ٦ إلى ص ٢٠ .

٥) (كوديرا)=هو (فرنثيسكو كوديرا زيدين Francisco Codera Zaidin ولد في قرية بمنطقة « اراغون » (Aragon) عام ١٨٣٦ وتوفي عام ١٩١٧ .

٦) (ريبيرا) = هو (خوليان ريبيرا اي تراغو

(Julián Ribero y Tarrago

ولد في « بلنسية » (Valencia) عام ١٨٥٨ وتوفي عام ١٩٣٤ .

٦) (ميغيل اسين بلا ثيوس) = ولد في قرية بمنطقة « اراغون » عام ١٨٧١ وتوفي عام ١٩٤٤ .

٨) (اميليوغارثيا غوميث) = ولد في مدريد عام ١٩٠٥ . يعيش الآن في مدريد .

٩) (مانويل ما تشادو) = ولد في اشبيلية عام ١٩٧٤ وتوفي في مدريد عام ١٩٤٧ .

انظر ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره في كتابنا : مختارات من الشعر الاسباني المعاصر . بغداد ، ١٩٧٣ . من ص ١٦ إلى ص ٢٢ .

١٠) (رافائيل البرتي) = ولد في بلدة « ميناء القديسة مريم » (Puerto de Santa Maria) بناحية « قادش » (Càdiz) عام ١٩٠٢ . يعيش الآن في روما

11) Emilio Garcia Gomez, Casidas de Amalucia, Revista de Occidente, Madrid 1976, ps. 151-154

١٢) (واشنطون ايرنينغ) = ولد عام ١٨٧٣ وتوفي ١٨٥٩ . من مؤلفاته : « تاريخ فتح غرناطة » ١٨٢٩ و « حكايا غرناطة » — موضع الشاهد — ١٨٣٢ .

١٣) (غوستابو ادولفو بيكر) = ولد في اشبيلية عام ١٩٣٦ وتوفي في مدريد عام ١٩٦٠ .

انظر ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره في كتاب : منتخبات من قصائد (بيكر) . ترجمة مجموعة من الكتاب السوريين ، المعهد الاسباني العربي للثقافة ، مدريد عام ١٩٦٦ أو في الطبعة الجديدة ، مدريد ١٩٧٧ .

١٤) كنا اقترحنا استعمال هذا النعت بالهاء للدلالة على الناطقين باللغة الاسبانية جميعا من اسبان ومن امريكيين لا تينيين ، مقابل اسباني (Espanol) الذي لا يدل الا على من هو من اسبانيا قصرا .

انظر : (بابلو نيرودا) ، مذكرات . ص . ٣٧٩ .

١٥) (روبين داريو) = هو شاعر من « نيكراغوا » (Nicaragua) بأمريكا الوسطى (١٨٦٦ — ١٩١٦) .

انظر ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره في كتابنا : مختارات من الشعر الاسباني (جيل ٩٨ وجيل ٢٧) ، المعهد الاسباني العربي للثقافة ، مدريد - قيد الطبع - .

١٦) الدفلي = هكذا في الأصل (adelfa) ، عن العربية مع قلب في الحروف ، من أصل اغريقي = (Sàovn) .

يستعملها (لوركا) (١١ مرة في الشعر - ٣ مرات في المسرح) .

١٧) مختارات من الشعر الاسباني المعاصر - مذكور سابقا - ص . ١٨ - ١٩ .

١٨) لعل أفضل من عبر عن هذه الصدمة والبلبلة والنقد الذاتي هو الفيلسوف الشاعر الروائي الاسباني (ميغيل دي اونا مونو Miguel de Unamuno) ؛ (١٨٦٤ - ١٩٣٦) .

انظر ترجمة لحياته وسردا لمؤلفاته وبعضا من مقالاته في كتابنا : (« دون كيخوته ») في القرن العشرين - مذكور سابقا - من ص . ٢١ إلى ص . ٣٦ . أو ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره في كتابنا : مختارات من الشعر الاسباني المعاصر - مذكور سابقا - من ص . ٩ إلى ص . ١٦ .

١٩) (انطونيو ما تشادو (= ولد في اشبيلية عام ١٨٧٥ وتوفي في قرية « كوليور » (Colliure) بفرنسا عام ١٩٣٩ .

انظر ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره في كتابنا مختارات من الشعر الاسباني المعاصر - مذكور سابقا - من ص . ٢٣ إلى ص . ٥٣ . أو كتابنا : (انطونيو ماتشادو) مختارات شعرية ، بغداد ، - قيد الطبع - .

٢٠) (تزول Gazul) = أكثر الشعراء الرومانطيكيين من الحديث عن الأمير العربي (قزول) ، وهو من قبيلة (قزولة) - بنطق القاف بلهجة بدوية - . وهناك بلدة قرب « مدينة شذونة » (Medina Sidonia) - حيث نزل جند فلسطين أثناء الفتح العربي للاندلس - تدعى « قلعة بني قزولة » (Alcalà de los Gazules) .

٢١) لغة عربية = في النص الاسباني (Algarabia) وهي تعني ، عادة ، اللغة العربية أو ما كان له جلبة أو ما هو مبهم غير فصيح لا يفهم ، كما هي الأعجمية بالنسبة لنا .

٢٢) موال = « سمحنا لأنفسنا ترجمة (Copla) بموال لما بينهما من تشابه .

٢٣) « عرابيا » = هكذا في الأصل (Arabia) أي الأرض العربية .

وكنا اقترحنا أن تطلق كلمة عرابيا على الوطن العربي كله رمزا للوحدة العربية التي تأتي ولا تأتي ! ! . . . . . فكما أننا نقول سورية وليبيا فلنقل عرابيا .

٢٤) جنينة عربية – أندلسية = يعني بيته الذي ولد فيه باشبيلية . يقول من قصيدة عنوانها « صورة شخصية » (Retrato) :

« طفولتي ، ذكريات فناء في اشبيلية

وجنينة صافية حيث ينضج الليمون » .

انظر القصيدة كاملة في كتابنا : مختارات من الشعر الاسباني المعاصر ؛ مذكور سابقا ، ص ٢٥ – ٢٦ .

٢٥) ياسمين = هكذا في الأصل (Jazmin) ، عن العربية .

٢٦) جبر = هكذا في الأصل (àlgebra) ، عن العربية ، أي علم الجبر ، وقد أصبحت هذه الكلمة مصطلحا علميا عالميا ، كما نعلم .

٢٧) القصيدة كاملة في كتابنا : (انطونيو ماتشادو) مختارات شعرية . – قيد الطبع – . ترجمناها عن كتاب

Antonio Machado, Pœsias Completas, Coleccion Austral No. 149, Espasa Calpe Edicion décimo quinta, Madrid 1974- ps. 55-57

٢٨) (خوان رامون خيمينيث) = ولد في قرية من قرى « ولبا » (Huelva) عام ١٨٨١ وتوفي في « بورتو ريكو » (Puerto Rico) بأمريكا عام ١٩٥٨ .

انظر ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره في كتابنا : مختارات من الشعر الاسباني المعاصر . مذكورسابقا ، من ص . ٥٤ إلى ص ٦٢ .

٢٩) (فرنانده بيالون) = ولد في بلدة « موررون » (Moron) من ناحية «قادش» عام ١٨٨١ وتوفي في مدريد عام ١٩٣٠ .

انظر ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره ، مع مقدمة ودراسة وشروح ، في كتابنا : (فرناندو بيالون) ؛ مختارات شعرية باللغتين العربية والاسبانية ؛ . المعهد الاسباني العربي للثقافة ، مدريد ، ١٩٧٦ .

٣٠) (ايزابيل) = لقد أجرينا معها حديثا حين زرناها في بيتها عام ١٩٦٦ بصحبة المخرج التونسي علي بن عياد الذي أخرج مسرحية (لوركا) ، « الأعراس الدموية » (Bodas de sangre) . وقد علمنا أن علي بن عياد قد توفي قبل عدة سنوات ، رحمه الله فقد كان من أحسن المخرجين المسرحيين العرب .

31) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, Aguilar, Madrid 1972, p. 1698

٣٢) « رومانثه » (Romance) = هي نوع من القصائد من الشعر المنفل الذي انتشر في اسبانيا أثناء القرون الوسطى . وقد أحيا هذا النوع من الشعر كل من (فرناندو بيالون) و (لوركا) في مطلع هذا القرن .

ومن طريف ما يروى عن (خوان رامون خيمينيث) أنه كان يرد على من يخاطبه بالهاتف قائلا بصوته : « يقول (خوان رامون خيمينيث) ، أنه غير موجود في البيت » . ولطالما أزعجه الشعراء الشبان ، ومنهم (لوركا) ، بمكالماتهم الهاتفية ، ولكنهم كانوا لا يلقون منه الا الازدراء . غير أن (بابلو نيرودا) في مذكراته يعلل ذلك بأنه كان يحسدهم ! . . . (المذكرات ص ١٧٥) .

٣٢) « شريش » = هي بلدة في الأندلس السفلى « (La baja Andalucia) ، تقع قرب « مدينة شلونة » ، وتدعى بالاسبانية (Jerez de la Frontera) أي « شريش الحدود » ، لأنها كانت حدا بين مملكة غرناطة العربية واسبانيا الكاثوليكية . وهي معروفة بنبيذها الذي ما زال الانجليز يتجرعونه في نهم وكثرة ويدعونه باسم البلدة القديم (Cherry) . وهي مشهورة ، كذلك ، بثيرانها وخيولها ، وبأعناق نسائها بعيدات مهوى القرط وبعيونهن الحوراء وأهدابهن الوطفاء ، وهي مهد غناء الفلا منكو ومركزه .

٣٣) « قشتالة » (Castilla) = هي المنطقة الوسطى باسبانيا ، وكانت (ايزابيل الكاثوليكية Isabel la Catolica) ملكة عليها ، وتزوجت بـ (فرناندو Fernando) ملك « اراغون » فوحدت اسبانيا لتشن حربا ضروسا على مملكة غرناطة العربية ، آخر معقل عربي في الأندلس .

٣٤) (فرناندو بيالون) مختارات شعرية باللغتين ، مذكور سابقا ، ص . ٣٤ — ٣٥ .

٣٥) المصدر نفسه ص . ١٠٢ — ١٠٣

٣٦) المصدر نفسه ص . ٥٨ – ٥٩ .

٣٦) نشر (بيالون) ديوانه « روما نثيات » ٨٠٠ » (Romances 800) (في مدريد عام ١٩٢٩ ، علما بأنه كان قد نظمه قبل ذلك بعدة سنوات ، قبل أن يبدأ (لوركا) بنظم ديوانه « رومانثيرو غجري » (Romancero Gitano) فقد شرع فيه عام ١٩٢٤ وأنهاه عام ١٩٢٧ .

٣٨) (فرناندو بيالون) ، مختارات شعرية باللغتين . مذكور سابقا ، ص XXVI من دراسة (دي كوسيو) التي أضفناها إلى هذا الكتاب (بالا سبانية) .

٣٩) (لويس غونغورا)= ولد في قرطبة عام ١٥٦١ وتوفي فيها عام ١٦٢٦ . جرى الا حتفال بذكراه بعد ثلا ث مئة سنة .

٤٠) يشبه في هذا شاعرنا الكبير ابا تمام .

٤١) (خورخه غيين) = ولد في مدينة « بلد الوليد » (Valladolid) عام ١٨٩٣ . يعيش الآن في الولا يات المتحدة الأمريكية . وقد منح في هذا العام ١٩٧٧ ، جائزة (ثيربانتيس Cervantes) للآداب . كان صديقا حميما لـ (لوركا) ، يزوده بنصائحه الأدبية القيمة .

انظر ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره في كتابنا : مختارات من الشعر الا سباني المعاصر ، مذكور سابقا ، من ص . ٦٨ إلى ص . ٧٢ .

٤٢) (داماسو الونسو) = ولد في مدريد عام ١٨٩٨ . هو الرئيس الحالي للمجمع اللغوي الا سباني ، وقد ترأس الهيئة التي منحتني جائزة « الموا » (Alamo) الدولية للشعر في أواخر عام ١٩٧٥ عن كتابي الذي نظمته باللغة الا سبانية « قصائد أبو طارق »
Libro de las Kasidas de Abu Tàrek

انظر ترجمة لحياته ومختارات من أشعاره في كتابنا : مختارات من الشعر الا سباني المعاصر ، مذكور سابقا ، من ص . ١٠٥ إلى ص . ١١٠ .

٤٣) (خيراردو دييغو) – ولد في « سانتاندير » (Santander) عام ١٨٩٦ . يعيش الآن في مدريد .

٤٤) (استيبانيث كالدرون) – (١٧٩٩ – ١٨٦٦) .

٤٥) نحن الآن في صدد اعداد كتاب عن المواضيع والألفاظ العربية في الشعر الا سباني المعاصر .

٤٦) «المنجى» — هي المنطقة التي تدور فيها أحداث (« دون كيخوته ») (Don Quijote) رواية (ثيربانتيس) الرائعة الخالدة . ولا يعرف ، حتى الآن ، أصل أسم هذه المنطقة ، ولكننا نزعم بأنه الكلمة العربية المنجى حيث ترجى النجاة ، إذ أنها منطقة قفراء بيداء تشبه الصحراء ، ونحن نعلم أن العرب يدعون الصحراء بالمفازة تفاؤلا بالفوز وأملا في النجاة .

٤٧) هناك اختلاف في تاريخ يوم ولادته ، إذ أن بعضهم يقول بأنه ولد في الحادي عشر من هذا الشهر ، علماً بأنه في هذا اليوم جرى تعميده وعمره ستة أيام ، كما بين ذلك الناقد الشاعر الاسباني (خوسه لويس كانو José Luis Cano) في كتابه القيم : « (غارثيا لوركا) ترجمة مزودة بالصور »

Garcia Lorca, Biografia ilustrada, edicion José Luis Cano. Destino, segunda edicion, Barcelona 1964- p. 7

ومن الطريف أن (لوركا) كان ينقص من عمره سنة ويقول بأنه ولد عام ٩٩ وليس عام ٩٨ .

48) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, p. 1595.

49) Garcia Lorca, biografia ilustrada, p. 59

٥٠) (بياسبيسا) — هو (فرانثيسكو بياسبيسا Francisco Villaespesa) ولد في محافظة « المرية » عام ١٨٧٧ وتوفي عام ١٩٣٦ . نشر هذه المسرحية الشعرية عام ١٩١١ ثم نشر : « ليالي جنات العريف » (Nocturnos del Generalife) عام ١٩١٦ .

51) Garcia Lorca, biografia ilustrada, p. 34

52) Federico Garcia. Lorca- Obras Completas, p. 5

53) id., p. 5.

54) id., p. 5

٥٥) يستعمل المغاربة ، مثلا ، قلبي ، = قلبي ، كبيدة = كبد ، فمن أغنية مغربية : « دابا = الآن ، يجي = يجي ، لكبيدة = الكبد = الحبيب ، دابايجى ، وحشتي حيرتي ، بكذوبك = بأكاذيبك ، وحشتي ... » .

56) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, p. 20

٥٧) من طريق مايروي عازف القيثار الاسباني المعروف (اندريس سيغوبيا Andrés Segovia) عن (لوركا) أثناء وجودهما في نيويورك أن (لوركا) لم يتعلم شيئاً من اللغة الانجليزية مع أنه قضى في نيويورك سنة كاملة .

٥٨) « كرسي المورو » (Silla del Moro) = هو موضع في ربوة قرب قصر الحمراء ، يطل على غرناطة . وقد كتب أستاذنا (اميليو غارثيا غوميث) كتاباً ، عن ذكرياته في غرناطة ، عنوانه : « كرسي المورو ومناظر أندلسية جديدة » (Silla del Moro y Nuevas Escenas Andaluzas ، يستشهد فيه باشعار (لوركا).

59) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, p. 21.

60) Id., p. 25

٦١) « لاس فاياس » = هي أعياد تجري في مدينة « بلنسية » بمناسبة عيد القديس يوسف في ١٩ من شهر آذار (مارس) كل عام . وتحرق فيها رسوم وهياكل تهكمية ضخمة تكلف الملايين من البيسيتات . ويعتقد أن هذه الطقوس تعود إلى العهود الوثنية .

٦٢) الحبق = هكذا في الأصل (albahaca) ، عن العربية ، يستعملها (لوركا) (مرتين في النثر – مرتين في الشعر – ٣ مرات في المسرح .) .

٦٣) الزعفران = هكذا في الأصل (azafràn) ؛ عن العربية ، يستعملها (لوركا) (٤ مرات في النثر – ٤ مرات في الشعر – مرتين في المسرح .) .

٦٤) (يوحنا الصليبي) = هو أعظم متصوف اسباني ومن أفضل شعراء اسبانيا . تأثر بالمتصوف الأندلسي الشيخ محي الدين بن العربي .

65) Federico Garcia Lorca, Obras Completas- p. 10

٦٦) انظر صورته وهو مرتد الأزياء العربية المغربية ، وصورة أخرى له وهو جالس القرفصاء في باحة السباع ، في«مجلة الاسبوع»العربي عدد ٨٢٦ بتاريخ ٧/٤/ ١٩٧٥ حيث أجرى معنا الصحفي الكاتب السوري ياسين رفاعية مقابلة تشغل الصفحات ٦٤ – ٦٦ من هذا العدد

67) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, p. 1701

٦٨) الخنجر =هكذا في الأصل(alfanje) ،عن العربيةمع تغيير في نطق الحروف .

٩٦) الغزوة = هكذا في الأصل(razzia) ، عن العربية ، وقد دخلت إلى اللغة الاسبانية .عن طريق الفرنسية التي أخذتها عن اللهجات المغربية . ونحن نعرف أن الفرنسيين لا يقدرون على نطق الراء فيلفظونها مثل نطق الغين ، ولذلك حدثت التغييرات في رسم الكلمة بالحروف اللاتينية ، ظناً منهم بأن الحرف الأول هو الراء . . . . .

70) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, p. 1699

71) id., p. 6

72) id., p. 1581

73) id.- p. 671

74) id., p. 1564

75) id., p. 1565

76) id., p. 1573

والحمراوية نسبة إلى قصر الحمراء .

77) id., p. 1663

78) id., p. 1686

79) id., p. 1369

و ياسمين = هكذا في الأصل (jazmin) ، عن العربية يستعملها (لوركا) (٥ مرات في النثر – ١٤ مرة في الشعر – ٢٠ مرة في المسرح) .

80) id., p. 1676

و الريحان = هكذا في الأصل (arrayàn) ، عن العربية ، بصيغة الجمع ، يستعملها (لوركا) (٨ مرات في النثر – مرة واحدة في الشعر ، ٥ مرات في المسرح .) .

81) id.- p. 1688

82) id., p. 1565

وسوف نتحدث من بعد عن المدجنين . . .

83) id., p. 1565

والزرقة أو الأزرق أو الزرقاء = في الأصل (azul) ، عن العربية من كلمة لازورد ذات الأصل الفارسي .

84) id., p. 3

85) id., p. 12

86) id., p. 51

87) id., p. 1571

88) id., p. 1571

٨٩) الخزامي = هكذا في الأصل (alhucema) ، عن العربية ، يستعملها (لوركا) (مرة واحدة في النثر – مرة واحدة في المسرح .) .

٩٠) الكاشميرية = نسبة إلى كشمير .

91) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, p. 1567

92) id.- p. 1573

93) id., p. 781

94) id., p. 800 y 835

٩٥) ضيعة = الكلمة من أصل عربي = (aldea) ، عن اللهجات الشامية .

96) Garcia Lorca, biografia ilustrada., p. 7

97) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, p. 1664

98) id., p. 1659

99) id., p. 1659

١٠٠) « مورو (moro) = هونعت أطلقه الرومان على سكان شمال افريقيا ، ويطلق ، أحياناً ، عـلى العرب كافـة وقد يشمل المسلمين عامة . ونظن أن هذه الكلمة كانت تعني اللون الأسمر الذي جبلت به البشرة العربية بشكل عام .

ويدعم رأينا هذا أن كلمة (moreno) في الاسبانية ، وتعني أسمر اللون ، مشتقة من كلمة « مورو» ، وقد أدرك هذا الشاعر (فرناندو بيالون) فهو يقول في قصيدة عنوانها « رومانثة ٨٣٠ » ، أثناء حديثه عن سلسلة الجبال المحيطة بقرطبة والمعروفة بـ « سيرا مورينا » (Sierra Morena) أي الجبال السمراء .

" ان سيرا مورينا

لهي جبال اسبانيا السمراء (morena)

اذ أن قممها عربية (mora)

لان روحها عربية (mora)" ! ! .

انظر القصيدة كاملة في كتابنا : (فرنانذو بيالون) مختارات شعرية باللغتين ، مذكور سابقاً ، ص ٦٢ – ٦٧ .

١٠١) « سيرا نيفادا » = أي سلسلة الجبال الثلجية ، وهي الجبال المحيطة بغرناطة .

102) Federico Garcia Lorca- Obras Completas, p. 1602

103) id., p. 1713

والدانتي هوالكاتب الايطالي المشهور (Dante) مؤلف « الكوميديا الالهية » . (١٢٦٥ – ١٣٢١)

104) id., p. 1700

105) id., p. 1568

106) id., p. 51

107) id., p. 51

108) id., p. 1566

109) id., p. 1659

110) id., p. 1659

111) id.- p. 1699

١١٢) كان (بابلو نيرودا) قد اقترح على (لوركا) أن يسمي هذا الديوان « مدخل إلى الموت » (Introduccion a la muerte) فتعجبه الفكرة ثم يعدل عنها .

113) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, p. 1698

114) Garcia Lorca, Biografia ilustrada, p. 124

١١٥) السوسن = هكذا في الأصل (azucena) ، عن العربية ، يستعملها (لوركا) (مرتين في النثر – ٩ مرات في الشعر – ٨ مرات في المسرح .) .

116) Gacia Lorca, Biografia ilustrada, ps. 122-124

117) id., p. 15

١١٨) (بابلو نيرودا) مذكرات ، مذكور سابقاً ، ص ١٧٩ .

١١٩) هو كتاب نثر شعري نشره عام ١٩١٨ في غرناطة

120) Fedrico Garcia Lorca Obras conpletas, p., 1698

١٢١) كان يشارك صديقه الرسام المشهور (سالفادور دالي Salvador Dali) في المعارض بلوحاته ورسومه . كان يلقي العديد من المحاضرات في الأدب والفن . فقد ألقى في مهرجان احياء ذكرى(غونغورا) محاضرة عنوانها : « الخيال الشعري عند (غونغورا) » على نحو مافعله أبو القاسم الشابي ، بعده ، اذ ألقى محاضرة عنوانها الخيال الشعري عند العرب ، وقد أسس (لوركا) مجلة أدبية أسماها « ديك » (Gallo) وأنشأ في مدريد فرقة مسرحية دعاها « كوخ » (Barraca) .

١٢٢) الجباب = ج . جب ، هكذا في الأصل (aljibe) ، في حالة الجمع عن العربية يستعملها (لوركا) (٥ مرات في النثر – ٣ مرات في الشعر – مرتين في المسرح .).

١٢٣) هناك أراء مختلفة حول أصل الفلامنكو ، نسردها بايجاز – دون تعليق منا – .

١ – أنه من أصل غجري (gitano) ، أتى به الغجر عبر رحيلهم الدائم وتنقلهم المستمر من السند إلى بلاد فارس فالعراق فبلاد الأناضول فسهول بوهيما فجنوب أوربا إلى اسبانيا ، وهذا مرفوض ، لأنه لو كان ذلك كذلك لكان الغجر في أماكن أخرى من العالم حيث عبروا أو نزلوا ، قد احتفظوا به واشتهروا بغنائهم به ، كما هو الحال عليه في اسبانيا وبخاصة في « اندلثيا » .

٢ – أنه من أصل بيزنطي (bizantino) ، نقله البيزانطيون بعد سقوط القسطنطينية بأيدي الأتراك العثمانيين ، إلى بلدان أوربا فأثروا بموسيقاهم وألحانهم وأنواع غنائهم وغير ذلك في شعوب البلدان التي استوطنوها ، حتى أن الكنيسة الكاثوليكية تبنت هذه الألحان وطرق الأداء هذه في طقوسها . وهذا مردود للسبب نفسه .

٣ – أنه من أصل « فلاندري » (flamenco) ، فقد كان البحارة « الفلاندريون » يترددون على موانىء اسبانيا ببواخرهم ، وأسس بعضهم في مدينة « قادش » فروعاً لمصارفهم ومؤسساتهم التي كانت تتاجر مع الشرق ، أواخر القرن الثامن عشر أوائل القرن التاسع عشر ، فتعلم الاسبان منهم هذا النمط من الغناء . وهذا مدحوض ، لأنه كان بالأحرى أن تعرف به بلجيكا أو هولاندا حيث يسكن هؤلاء .

٤ – أنه من أصل عربي (aràbigo) ، خلفه الاندلسيون في اسبانيا فورثه عنهم الاسبان ، أوتعلموه منهم حتى أن أصحاب هذا الرأي يفسرون كلمة « فلامنكو » بـ فلاحمنكم ، أي أن الاسبان كانوا يقولون للعرب الذين آثروا البقاء في اسبانيا على الهجرة ، وهم مايدعون بـ المدجنين (Mudéjares) ، وقد برزوا في البناء

والزخرفة والفلاحة : فليفن فلاح منكم ، ومن هذه العبارة اشتقت كلمة « فلامنكو » . وهذا غير مقبول لأنه اذا كان صحيحاً ، فلماذا لا يعرف الفلامنكو في بلدان شمال افريقية حيث هاجر الاندلسيون فاستوطنوا هناك ، وحيث التجأ «الموريسكيون» (Moriscos) بعد أن طردوا من اسبانيا ! — .

ه — أنه من أصل « أندلسي » (Andaluz) ، وهو الرأي السائد الآن في اسبانيا . وأصحاب هذا الرأي يعللون التشابه بين أنواع الفلامنكو وأنماط الغناء العربي وبخاصة أغاني المغرب العربي بأن شعب « أندلسيا » متأثر تأثراً كبيرا بالعرب في جميع مظاهر حياته وحتى في عاداته وطبائعه ، فطبعي ، اذن ، أن يوجد مثل هذا التشابه .

١٢٤) «لاكانيا» = هي نوع من انواع الفلامنكو الجديدة .

125) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, p. 4281

لعل الكلمة من فعل الأمر المفرد المذكر : « غن » أو المؤنث : « غني »

١٢٦) في الأصل (Duende) ، وهذه الكلمة ، في الاسبانية ، تعني العفريت أو مايحرك مشاعر الانسان من قوى خفية . والطرب في العربية ، كما هومعروف ، يعني الفرح ؛ والحزن كذلك .

١٢٧) قد ثبت أن (olé) هي من العبارة العربية والله ، كما جاء في قاموس المجمع اللغوي .

128) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, p. 113

129) id. , p. 108

« وادي الرمل » المعروف باسمه العربي هذا يسيل في جنوب مدريد .

130) id. , ps. 40 - 41

131) id. , p. 58

132) id. , p. 53

« السيغيرية » = يمكن ترجمتها باستطراد ، بمعنى سياق الكلام أو الغناء على وجه يلزم منه كلام الأخر أو غناؤه والا نتقال من ذاك إلى هذا . وهي من أروع أنواع الغناء العميق »

133) id. , p. 1823

يستعمل (لوركا) كلمة قيثارة (مرتين في النثر — ١١ مرة في الشعر — ١٥ مرة في المسرح)

134) Ribera, la Musica de las Cànticas, Madrid 1922, ps 66 - 68

135) Al - Andalus, Vol - XXXVIII, Madrid - Granada 1972 Fasc. 1, ps. 133 - 143

136) Federico García Lorca, Obras Completas, ps. 658-659 1872 - 1870 .

انظر التوزيع الموسيقي في المصدر نفسه ص . ١٨٧٠ — ١٨٧٢ .

137) id. , p. 84

138) id. , p. 54

١٣٩) (خوان باليرا) = ولد في « قبرة » (Cabra) بالأندلس عام ١٢٤ وتوفي عام ١٩٠٥ .

140) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, P. 15

141) id. , P. 52

١٤٢) « قصيدة النجيب » = لقد ترجمنا هذه القصيدة في كتابنا : مختارات من الشعر الاسباني المعاصر ، مذكور سابقاً ، ص . ١٠٤

143) Federico García Lorca, Obras Completas, P. 1802

١٤٤) (بابلو نيرودا) مذكرات ، ص . ١٧٩ .

145) Federico García Lorca, Obras Completas, P. 445

١٤٦) فوات الوفيات لمحمد بن شاكر بن أحمد الكتبي ، تحقيق محمد بن محي الدين الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥١ ، الجزء الأول ص . ٣٩٥ وانظر ترجمتــه في معجم البلدان ج . ١٢ ص . ١٠ ، وفي نفــح الطيب ، طبعه محي الدين عبد الحميد ج . ١ ص . ٣٦٥ — ٣٧٦ .

١٤٧) الخيري = هكذا في الأصل (alhelí) ، عن العربية . يستعملها (لوركا) (٣ مرات في الشعر — ٣ مرات في المسرح .) .

148) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, P. 961

١٤٩)

١٥٠) ليس من الثابت المحقق أن السيدة مريم العذراء هاجرت مع ابنها وزوجها إلى مصر .

151) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, P. 319

152) id., P. 645 .
153) id., P 32 .
154) id., P. 1684 .
155) id., P. 1698 .
156) id, P. 1662
157) id., P. 1724 .
158) id., P. 1423 .
159) id., P. 1699 .
160) id., P. 28 .
161) id., P. 111
162) id., P. 1556 .
163) id., P. 1569 .
164) id., P. 1568 .
165) id., P. 860 .
166) id., P. 1696 .
167) id., P. 249 .
168) id., P. 447 .

١٦٩) لعل كلمة حنين ، بمعنى بكاء الناقة وليدها الميت ، أصح هنا .

170) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, P. 1721 .

١٧١) (بابلو نيرودا) مذكرات ، مذكور سابقاً ، ص ١٨١ — ١٨٢ .

172) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, P. 1721 .

173) Garcia Lorca, Biografia ilustrada, P. 124 .

١٧٤) بابلو (نيرودا) مذكرات ، مذكور سابقاً ، ص ١٨٢ .

175) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, P. 323 .

١٧٦) جبلي = هكذا في الأصل (Jabalí) ، عن العربية ، وهو الخنزير البري .

١٧٧) « بن بشير » = هكذا في الأصل (Benamejí) ، عن العربيـة ، قرية من قرى قرطبة .

١٧٨) « كورنثي » (Corinto) = نسبة إلى مدينة (Corinthe) ، في جنوب اليونان .

١٧٩) الزيتون = هكذا في الأصل (Aceituna)، عن العربية . يستعملها (لوركا) (مرة واحدة في النثر – ٧ مرات في الشعر –). ويستعمل كلمة الزيت (Aceite) (مرة واحدة في النثر – ٨ مرات في الشعر – ٥ مرات في المسرح .) وكنا قد تطرقنا إلى كلمة ياسمين من قبل .

180) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, ps 447 .

١٨١)فيالأصلزناتي (Jinete) نسبة إلى قبائل زناتة التي عرفت بمهارتها في الفروسية . وهذه الكلمة تعني ، في الاسبانية ، الفارس على الاطلاق .يستعملها (لوركا) (مرة واحدة في النثر – ١٤ مرة في الشعر – مرة واحدة في المسرح .) . علما بأن كلمة فارس نفسها مستعملة في الاسبانية (Alférez) وهي رتبة عسكرية تعني الجندي المتقدم الذي يحمل راية الفصيلة أو السرية .

١٨٢) أن كلمة قمر ، في الاسبانية (luna) هي مؤنثة وكذلك كلمة موت (muerte) ولذلك نترجمها بكلمة المنية ، ويمكن ترجمة قمر في الاسبانية ، بكلمة هالة حتى يتم لنا التأنيث . والتأنيث له دلالته عند (لوركا) .

١٨٣) زيتون في خرجي = هكذا في الأصل (Aceitunas en mi alfoja) عن العربية مع تغيير في نطق الحروف . ولا يستعمل (لوركا) كلمة خرج ، بأداة التعريف ، ألا في هذا الموضع .

184) Federico Garcia Lorca, Obras Completas, P. 380 .

* * *

القسم الثالث

كتب

ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي

حتى الثورة الفرنسية

د. جمال شحيد

من بين الكتب المشرقية التي اهتم بها الغرب كثيراً ، وتلقفها بشغف ، لابد من ذكر كتاب « ألف ليلة وليلة » الذي عرف في أوربا منذ بداية القرن الثامن عشر ، وأحدث ضجة كبرى في أوساطه الثقافية آنذاك .

ولفهم أبعاد هذا الكتاب في الأدب الفرنسي ، يجب أولا استعراض الترجمات التي تمت له ودراسة تقبل الجمهور الأوروبي ، والفرنسي بشكل أخص ، لمجموعة الحكايات الواردة فيه .

١ – ترجمات « ألف ليلة وليلة » إلى الفرنسية وبعض اللغات الأوروبية :

مما لاشك فيه أن الترجمة الام لالف ليلة وليلة تمت في فرنسا في بداية القرن الثامن عشر ، ومنها نقلت إلى بعض اللغات الأوروبية الأخرى .

أ) أنطوان غالان Antione Galland :

بدأ هذا العلامة بترجمة بعض حكايات مأخوذة من ألف ليلة وليلة في السنوات الأخيرة من القرن السابع عشر . ولكن أجزاء الكتاب مابدأت تنشر إلا سنة ١٧٠٤ وانتهى الجزء الثاني عشر سنة ١٧١٣ .

وبالرغم من التصرف في الترجمة وتقريب النص العربي إلى الذهنية الفرنسية ، فمع ذلك تبقى ترجمة « غالان » هي الترجمة التي اعتمدها معظم الناس – وما أكثرهم – الذين قرأوا حكايات ألف ليلة وليلة في اللغة الفرنسية . والحق يقال ان النص الفرنسي كتب بلغة ناصعة سلسة جميلة يتداولها القارىء الفرنسي بسهولة بحيث لايشعر أنه أمام نص مترجم .

وصدرت عن ترجمة « غالان » ترجمات إلى لغات أوروبية أخرى هي (١) :

(١) Arabian Nights Entertainments وصدرت في لندن تباعاً ابتداء من عام ١٧١٢ . ووصلت في عام ١٧١٥ إلى طبعتها الثالثة . ووردت بدون أي ذكر للمترجم .

(٢) Die Tausend und Eine Nacht وصدرت عام ١٧١٢ في لايبزيغ ونقلها من الفرنسية « تالاندر » .

(٣) Lesnovelle Arabe divise in mille ed una notte وصدرت في البندقية عام ١٧٢٢ في ١٢ جزءاً .

(٤) Duizend en één Nacht وهي الترجمة الهولندية التي ظهرت عام ١٧٣٢ في امستردام .

(٥) Tusind og een nat وهي الترجمة الدانمركية التي ظهرت عام ١٧٤٥ في كوبنهاغن .

(٦) ظهور الترجمة الروسية في موسكو عام ١٧٦٣ .

(٧) ظهور الترجمة الفلامنكية في مدينة « غاند » في بلجيكا عام ١٧٨٨ .

(٨) صدور ترجمة باللغتين العبرية والألمانية عام ١٧٩٤ في مدينة فرانكفورت .

ومن الملاحظ أن ترجمة « غالان » نقلت حتى أواخر القرن التاسع عشر إلى جميع اللغات الأوروبية ، مما يبرز أهميتها في أوروبا .

على أن هناك ترجمات أخرى اعتمدت النص العربي ظهرت في القرن التاسع عشر ويذكرها نيكيتا اليسييف في كتابة الآنف الذكر . ونكتفي هنا بالتنويه إلى الترجمات الفرنسية منها .

(١) أنظر نيكيتااليسييف : Thèmes et motifs des Mille et une Nuits ١٩٤٩ ، منشورات المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق .

ب) ترجمة الدكتور « ج . ك . مردوس » J. C. Mardus :

ظهرت في ١٦ جزءاً في باريس ابتداء من عام ١٨٩٩ وانتهت عام ١٩٠٦ ، والنص العربي المعتمد بشكل رئيسي هو نص بولاق .

وفي السنوات الأخيرة ظهرت طبعات في سلاسل الجيب أوطبعات فاخرة أوكتب للأطفال ولكنها اعتمدت في معظمها ترجمة « غالان » واختصرتها .

٢ — الذهنية الفرنسية والشرق :

إذا استعرضنا الكتب التي ظهرت في فرنسا والتي احتل فيها الشرق مكان الصدارة ، نجد أنها كثيرة ، وذلك قبل صدور ترجمة « غالان » ففي القرن السابع عشر صدر مابين ١٦٠٠ — ١٦٢٥ تسعة كتب عن الشرق ، وما بين ١٦٢٥ — ١٦٥٠ ثماني عشرة كتاباً ، وما بين ١٦٥٠ — ١٦٧٥ اثنان وثلاثون كتاباً ، ومابين ١٦٧٥ — ١٧٠٠ اثنان وخمسون كتاباً (١) . إلا أن القيمة الأدبية لهذه الكتب بقيت محدودة ، لاسيما في المجال الروائي . ولكن الاهتمام بالشرق تعاظم في القرن الثامن عشر كما وكيفاً . في الربع الأول منه صدر ٩٨ كتاباً ، وفي الربع الثاني ٢٦٢ وفي الربع الثالث ٢٠٨ وفي الربع الرابع ١١١ . ونرى من هذه الاحصائيات أن الشرق تمتع بمكانة خاصة مابين ١٧٢٥ و ١٧٧٥ . والجدير بالذكر أن الحكايات الشرقية ، لا سيما حكايات ألف ليلة وليلة لعبت دوراً أساسياً في هذه الظاهرة . ويجب التنويه إلى أن كتاب « الرسائل الفارسية » (Letres Persanse s) لمونتسكيو شق الطريق وفتح آفاقاً جديدة في الاقتباس من القصص الشرقية دون الاغفال عن الوضع السياسي والاجتماعي الفرنسي .

وبما أن القرن الثامن عشر في فرنسا هو بشكل أخص قرن الرواية الفرنسية ، فقد اصطبغت في شتى أنواعها بالروح والطابع الشرقيين . فالرواية شبه التاريخية والفلسفية والعاطفية والخيالية أخذت من العالم الشرقي إطارها العام ، وأهملت حيثياتها الغربية من قصور وشخوص وبلدان .

(١) انظر كتاب ماري لويز دوفرنوا : الشرق الروائي في فرنسا ، ١٧٠٤ — ١٧٨٩

Morie - Louise Dufrenoy : L'orient romanesque et France'

فبعد ظهور ترجمة « غالان » استوحى بعضهم من عنوان الف ليلة وليلة أسماء لكتبهم مثل : ألف ربع ساعة وربع ساعة (١٧١٢) ألف ساعة وساعة (١٧٣٣) ألف سهرة وسهرة (١٧٤٩) الخ ... ولكن التأثير لم يبق على مستوى العناوين ، فتجاوزها إلى المضمون ، وأصبح كل من شهرزاد وشهريار مثالا لهم عدداً كبيراً من الروائيين في اختيار شخوصهم . زد على ذلك أن الجو العام في ألف ليلة وليلة انتقل إلى معظم الروايات الفرنسية ذات الطابع الشرقي . فانتشرت الكليشهات المعروفة مثل : العواصف البحرية والغرق والجزر الخالية ومصارعة الكائنات الخيالية والتغلب عليها (لأن البطل يجب أن ينتصر دائماً) والتنكر بزي الجنس الآخر ... وظهرت كذلك في الرواية الفرنسية الجنيات والحوريات والسحرة والحيوانات المسحورة وجبال المغناطيس . وتطورت أيضاً بعض العادات والشعائر مثل الطلاسم وحل الألغاز وتفسير الأحلام ؛ وظهر الحب الشرقي – كما تصوروه – حباً فورياً عنيفاً مرتبطاً بعاطفتي الغيرة الشديدة والانتقام ، وبدأ البطل الشرقي تدريجياً شجاعاً كريماً طاغية ثؤوراً . بالاضافة إلى ذلك بدأت الحكم الشرقية تظهر على لسان الشخوص الذين استعادوا اللون التعبيري الشرقي .

أجل لقد دخل هذا اللون في أدب الظرفاء القصصي وتفنن الروائيون في وصف المواقف الغزلية الشرقية مركزين على المكايد والدسائس الكثيرة التي يتعرض لها هذا الحب – كما تصوروه . واحتل الشرق الأوسط جغرافياً المرتبة الأولى في إطارهم الخيالي العام وملؤوه بمغامرات قريبة من مغامرات ألف ليلة وليلة . كما اهتم المؤلفون أيضاً باكتشاف العادات والطباع الشرقية متأثرين بمحاولة « مونتسكيو » في روايته « الرسائل الفارسية » . ويجدر القول أن ظاهرة الحريم والحب الحسي والجنسي وظاهرة الخصيان انتشرتا كثيراً في هذا النوع من الروايات .

وفي مايلي بعض أمثلة على الأشكال الروائية التي تطبعت بالطابع الشرقي :

١) مدرسة « كريبيون » الابن :

لقد بدأ « كريبيون » (Crébillon) رواياته الشرقية سنة ١٧٣٤ برواية « المرغاة » (l'Ecumoin ou Tanzai et Néadamé) ثم ألحقها بـ « القصة اليابانية » (Histoire Japonaise) و « أتالزايد » « Atalzaide » و« الصوفا » (Le Sopha) وتعتبر هذه الروايةمنأهم رواياته وأشهرها . كما وأنه

أرادها أن تكون متممة لألف ليلة وليلة ويمثل فيها حفيد شهريار دور البطل . ويشكل الحب بشتى أنواعه لحمة الرواية ، فقد حلله « كريبيون » بكثير من الدقة وعلم بالنفس الانسانية ، كما وأن الفلسفة الابيقورية تلعب دوراً مهماً في اتجاه الرواية الفكري . وعقب هذه الرواية حاول كثير من المقلدين أن يحذو حذو « كريبيون » ، ولكنهم ركزوا على الإطار الشرقي الخارجي دون التمكن من التحليل النفسي الدقيق الذي قام به صاحب « الصوفا ».

٢) الرواية « العلمية » :

صدرت عام ١٧٤٦ رواية « فينوس الحسية » (Vénus Physique) لـ « موبيرتوي » (Maurestuis) ؛ وهي رواية تعالج أصول البشر والحيوانات وتركز على الاكتشافات العلمية الحديثة آنذاك في علم الأجناس . ويجدر بالذكر أن هناك مقارنة ممكنة بين هذه الرواية وبين « أصل الأنواع » لداروين . ولا يشكل الطابع الشرقي في هذه الرواية الا ضرباً من الديكور . وسنة ١٧٤٨ صدرت رواية « عبدكير »(Abde Kər) ولتعالج بعض أبعاد الطب العربي .

٣) الرواية الموسوعية :

لقد حاول « ديدرو » في روايته « الحلى غير المتحفظة » (Bijoux indiscrets) استعراض المعلومات الشائعة في عصره عن الشرق في شتى المجالات السياسية والفكرية والاجتماعية والدينية والجغرافية .. . ، مذكراً بذلك رواية « الرسائل الفارسية » لـ « مونتسكيو » ، ولكن دون عناية فنية كافية كما هي الحال عليه في « الرسائل » . والحق يقال أن « ديدرو » هيأ في هذه الرواية الفاشلة ماوسعه علمياً في « دائرة المعارف » من مواضيع شرقية .

٤) رواية الرحلات الخيالية :

لقد احتل الشرق مكاناً مرموقاً في التيار الذي اهتم كثيراً بما يأتي من البلدان الأجنبية البعيدة والذي بدأ في القرن السابع عشر . فقد استلهمه عدد كبير من الكتاب وأغنوا به صورهم وخيالاتهم . وكان « فولتير » من طليعة الكتاب الذين ركزوا على الشرق من خلال رحلات وهمية تستهدف نقد المجتمع الفرنسي المأزوم بمقارنته بمجتمعات شرقية يمكن الاستفادة من بعض عاداتها ونظمها . وسنعود إلى فولتير في مايلي :

٥) رواية الرسائل الهادفة :

بالإضافة إلى نقل الجمهور الفرنسي إلى عالم شرقي خيالي ، حاول بعض الكتاب نقل عدد من الحكماء والفلاسفة الشرقيين إلى العيش في فرنسا منتقدين العادات الفرنسية وعارضين حكمتهم وفلسفتهم . ومن خلال هذا المنظور يجب قراءة « الرسائل الفارسية » و « الجاسوس التركي »(Espion Turc) لـ « مارانا » (Marana) وغيرها . وركزت هذه الروايات على نقد اجتماعي وتاريخي وديني وسياسي وأخلاقي وفلسفي للمجتمع الفرنسي الذي كان يرزح تحت نير الملكية المطلقة ؛ وذلك على لسان شخوص شرقيين حياديين ظاهرياً فقط . وعلى غرار « الرسائل الفارسية » ظهرت « الرسائل التركية » و « الرسائل اليهودية » و«الرسائل الصينية» و « المذكرات التركية » و « الرسائل السيامية » و « الرسائل الشركسية».

٦) الرواية المجازية :

بما أن الرقابة كانت ناشطة جداً في القرن الثامن عشر في فرنسا و بما أنها أحرقت مئة كتاب خلال فترة لا تتجاوز ثلاثة أرباع القرن(١) لجأ الكتاب إلى الرموز في انتقاداتهم للدين والدولة . فاختاروا أسماء مستعارة مثل Zeokinzul للدلالة على لويس الخامس عشر ، و Kofirans للدلالة على الفرنسيين،والشاه عباس للدلالة على لويس الرابع عشر ... وأضافوا أحياناً أوراقاً مفردة لإيضاح الأسماء ، بعد مرور الكتاب على أيدي الرقابة . وأصبح الشرق أحياناً كناية عن أسماء الغاية منها التمويه وليس الاهتمام بالشرق بحد ذاته . ولا بد ، لفهم هذا الأدب ، من القراءة بين السطور . فكلمات : مفتي ، درويش ، إمام ، فقير ، تعني غالباً الرتب الكنسية المسيحية ؛ وكلمات شاه ، سلطان ، ديوان ، وزير ، تدل على السلطة الملكية الحاكمة ؛ وكلمة : أمراء ، تدل على الأشراف الفرنسيين ؛ وكلمة : سراي ، تدل غالباً على الدير .

٧) الشرق في أعمال فولتير :

لقد كتب فولتير ٤٩ كتاباً « شرقياً » ، وعلق أهمية كبرى على العنصر الشرقي في قصصه ورواياته ومسرحياته ، مما دفع بعض النقاد إلى اعتبار قلبه يميل ناحية الشرق . ولقد

(١) Histoire Littéraire de la France t. III' P. 152. Edition Sociales.

اطلع فولتير على عدد كبير من الكتب التي تكلمت عن الشرق ، كي يتمكن من فهمه بدقة . وظهر الشرق عند فولتير واسعاً متنوعاً يشمل مساحات فسيحة تمتد من الصين إلى أقاصي افريقيا . ولكن الرواية التي وصف فيها شرائح شرقية متعددة هي ولا شك « كانديد » (Candide) التي تدور بعض حوادثها في الجزائر وتونس وطرابلس الغرب والاسكندرية وازمير واسطنبول . وربما هي الرواية التي تأثرت أكثر من غيرها بألف ليلة وليلة . فإن سفر كانديد إلى الدورادو يشبه كثيراً مغامرات السندباد البحري ، كما وأن بطل فولتير قدري كالسندباد . ولاقت رواية « كانديد » إقبالا جماهيرياً عظيماً ، وما طبعاتها الأربعون خلال عشرين سنة إلا مؤشراً على ذلك .

وركز فولتير في رواياته « الشرقية » على النقد الديني والسياسي والأخلاقي . فقد رفض التعصب الديني للكنيسة الكاثوليكية آنذاك ، مقدماً أمثلة دينية مختلفة مستلهمة من الاسلام والمانوية والزرادشتية والبراهمانية والكونفوشيانية . ونادى بالتسامح الديني ، نظراً لتعدد الأديان ؛ كما وأنه شدد على دين طبيعي بعيد عن الطقوسية والشعائرية . أما من الناحية السياسية لقد أكدفولتير على طريقة الطغيان الشرقي في الحكم كي يتمكن من نقد الملكية المطلقة والأشراف والنظام الوراثي . ولكن الناحية الأخلاقية عند فولتير الفاديقيت محدودة تعرض لها أحياناً في رواياته « العالم كما يسير » (la Monde comme il va) و « رؤيابابوك » (Vision de Babouc) و « أميرة بابل » (Princesse de Babylone) .

وإن شكل الشرق في كتب فولتير أداة لنقد المجتمع الفرنسي والاوروبي ، فإنه مع ذلك يبقى عالماً بناه فولتير ليعبيء فيه آماله في التطور والتقدم .

. . . .

وهكذا نرى أن الشرق في الأدب الفرنسي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر مر في مراحل ثلاث : مرحلة الفضول ، مرحلة الحلم بإمكانية بناء أشكال جديدة عن طريق الشرق ، ومرحلة اعتبار الشرق كإطار لعرض الأفكار الجديدة. ومن المؤكد أن حكايات ألف ليلة وليلة فتحت حدود الشرق لهذا الأدب الفرنسي المتعطش آنذاك إلى التجدد والانفتاح . ولاشك أن اهتمام عدد كبير من الكتاب الرومانسيين في القرن التاسع عشر أمثال « شاتوبريان» و « لامارتين » و « جيرار دي نيرفال » (الذين زاروا الشرق)و « الفريد دي فيني وولامارتين» فيكتورهيغو» وغيرهم ،فتح آفاقاً جديدة أمام الأدب الفرنسي تجلت بشكل أخص في الشعر والرواية . ولا يسعنا في هذه العجالة إلا التنويه الى ذلك فقط .

فيلهلم هاوف وألف ليلة وليلة

د. أبو العيد دودو

يعتبر الكاتب الألماني فيلهلم هاوف (١٨٠٢ – ١٨٢٧) من أولئك الأدباء الذين جرفهم تيار الموت قبل أن يقدموا عطاءهم الكامل ، ومع ذلك استطاعوا أن يتحدوا الفناء بأعمالهم الأدبية المتميزة ، والأمثلة على ذلك كثيرة ومتنوعة . لقد عاش فيلهلم هاوف « حياة يافعة طرية متفتحة ، فكان ربيعاً غنياً لا خريف له »(١) . ظهرت موهبته القصصية ، التي ورثها عن أمه ، في سن مبكرة ، وتجسمت في أساطير وحكايات ، كان يرويها لأخواته وزميلاتهن من وقت لآخر ، وذلك بعد أن استوعبت ذاكرته الفتية ما قرأه في مكتبة جده الغنية(٢) . وكان قد قرأ الحكايات المحلية والأوروبية كما قرأ الحكايات الشرقية ، فتركت ألف ليلة وليلة أثراً كبيراً في نفسه ، تجلى في انتاجه بوضوح ، كما سنرى ذلك فيما بعد ، وشمل حتى القصص التي تجري أحداثها في الأجواء الألمانية . لقد سحرته البلاد الشرقية ، فقال يصفها :

« إنها بلاد العفاريت والجنيات ، فيها النباتات الغريبة ، والقصور المليئة بالجواهر الكريمة ، يسكنها عبيد جبابرة ، يظهرون بمجرد أن يدير الانسان الخاتم في يده أو يحك المصباح السحري أو ينطق بكلمة سليمان ، حاملين أفخر الأطعمة في أطباق ذهبية . كنا نشعر أنا قد انتقلنا بصفة آلية إلى تلك البلاد العجيبة، وانطلقنا مع السندباد في رحلاته البديعة ومع أمير المؤمنين الحكيم هارون الرشيد في جولاته الممتعة وأصبحنا نعرف وزيره جعفر معرفتنا لأنفسنا . باختصار ، لقد كنا نعيش تلك الحكايات كما يعيشها الانسان في أحلامه »(٣)

وكانت ألف ليلة وليلة ، كما هو معروف ، قد أخذت ، على حد تعبير اينوليتمان ، مجراها الظافر عبر الآداب الأوروبية منذ أن نقلها المستشرق الفرنسي أنطوان غلان (١٦٤٦–١٧١٥) إلى اللغة الفرنسية في مطلع القرن الثامن عشر(٤) . وأصبحت ترجمته هذه أساساً لمختلف الترجمات الأخرى بما في ذلك الترجمة إلى بعض اللغات الشرقية ، وبقيت كذلك إلى أن نشر النص العربي في القرن التاسع عشر . ونالت الترجمة الألمانية التي صدرت سنة ١٧٣٠ ، شهرة كبيرة ، وزادت شهرة ألف ليلة وليلة عندما أصدر بيشت ترجمة كاملة لها ، فظهر أثرها في مؤلفات عدد كبير من الكتاب والشعراء الألمان(٥) .

ومما لا شك فيه أن فيلهلم هاوف قد قرأ ، كما يتضح ذلك من النص المذكور آنفاً ، هذه الترجمات والمختارات المتعددة من ألف ليلة وليلة ، الأمر الذي ساعده على وضع حكايات كثيرة ، يندرج بعضها في إطار القصص الشرقي وبعضها الآخر في إطار الحكاية الشعبية الأوروبية ، إلا أن طريقة السرد والرواية فيها تجري كلها تقريباً على نمط ألف ليلة وليلة ، حتى حين يكون تأثره بها غير مباشر(٦) .

ومن الحكايات ، التي يبدو فيها تأثر هاوف بألف ليلة وليلة تأثراً واضحاً : ١) حكاية الخليفة اللقلق . ٢) ، حكاية السفينة الشبحية ، ٣) حكاية اليد المقطوعة ، ٤) انقاذ فاطمة ، ٥) مصائر سعيد . ولا ينبغي أن يفوتنا هنا أن نذكر أنه عندما أصدر مجموعته القصصية الأولى ، وقد تضمنت أغلب هذه الحكايات المذكورة ، اختار لها عنوان القافلة ، مما يدل على مدى حرصه على إيجاد الجو الشرقي لحكاياته !

ونلاحظ ، في البداية أن المؤلف مرتبط بالتراث الفكري الاوروبي ، فهو يتبع الطريقة التي اتبعها بوكاتشو في مجموعة « ديكاميرون » ، وسار على نهجه فيها الشاعر الانجليزي تشوسر في مجموعة « قصص كونتربوري » ، حيث يقترح أحد أفراد القافلة ، وهو سليم بروش البغدادي (٧) ، على زملائه أن يروي كل واحد منهم أثناء الاستراحة حكاية تذهب عنهم السأم ، وتجدد نشاطهم ، وتنسيهم بعد المسافة . ولكن هاوف لا يلبث أن يلجأ إلى الإطار المعروف في ألف ليلة ، ذلك أن حكاية الخليفة اللقلق(٨) تنقلنا مباشرة إلى مدينة بغداد .

وملخص الحكاية أن هارون الرشيد دعا أحد التجار ، تلبية لرغبة وزيره ، واشترى منه ، في جملة ما اشتراه ، وثيقة تتضمن رقية ، إذا نطق بها الانسان ، وهو متجه إلى

الشرق ، تحول إلى صورة أي حيوان يريده وأصبح في وسعه أن يفهم لغته ، ولكنه يستطيع أن يستعيد شكله الأصلي متى شاء ، على شريطة ألا يضحك خلال عملية التحول ، وإلا فإن الرقية ستمحي من ذهنه في الحال . وخرج الخليفة ومع وزيره منصور (المراد ولا شك سرور السياف) إلى مكان تكثر فيه الطيور ، وخاصة طيور اللقلق . وهناك جربا الرقية ، وتتمثل في النطق بكلمة « موتابور = سأتحول » ، وإذا بالتجربة تنجح ، وإذا بهما قد تحولا إلى لقلقين ، يبدي أحدهما إعجابه بالآخر ، فيقول الخليفة : « إن لك منقاراً جميلا لم أر أجمل منه في حياتي . » ، فيرد الوزير على سخريته بقوله : « إنك لقلقاً أجمل منك خليفة ! »(٩) .

وعندما سمع الخليفة حديث أنثى اللقلق عن استعدادها لحفلة قادمة ، وشاهد تمارين الرقصات التي أدتها ، ضحك ضحكته المعروفة في ألف ليلة وليلة ، ولم يتمالك نفسه إلا بعد فترة من الزمن ، فكان على وزيره أن ينبهه إلى الخطأ الذي ارتكبه بضحكته تلك . فقد نسيا كلمة الرقية ، وبذلك حكم عليهما أن يظلا لقلقين . وسارا حزينين ، يقتاتان بالثمار البرية ، ثم طارا إلى بغداد ، فلاحظ الخليفة من فوق سقوفها أن ميرزا ، ابن عدوه كشنور ، قد نصب نفسه ، خليفة عليها ، فاغتم لذلك ، وقرر أن يذهب مع وزيره إلى المدينة ، فلعل زيارة قبر الرسول الأعظم تعيد إلى ذهنيهما تلك الكلمة الساحرة . وتوقفا في الطريق ليستريحا في مكان خرب ، وإذا بهما يجدان فيه بومة ، لم تلبث أن روت لهما قصتها فأخبرتهما بأنها ابنة ملك الهند وأن الساحر كشنور هو الذي حولها إلى هذه الصورة البشعة ، وذلك عندما رفض أبوها أن يزوجها من ابنه ميرزا ، وذكرت لهما في النهاية ، بعد أن اشترطت على الخليفة الزواج منها ، أن كشنور يأتي مرة في الشهر إلى نواحي ذلك المكان الخرب ، وأن عليهما أن ينصتا إلى حديثه من فتحة تطل على قاعة مجاورة ، اعتاد أن يسامر فيها أصدقاءه فقد ترد تلك الكلمة على لسانه .

وفعل هارون الرشيد ووزيره ما نصحتهما به ، وسمعاه ينطق بالكلمة التي نسياها ، فالتقطاها منه ، واستعملاها على الصورة التي وردت في الرقية ، فاستعادا صورتهما الأصلية ، وتعانقا فرحاً ، وحين التفتا إلى البومة وجداها قد تحولت هي الأخرى إلى فتاة جميلة . ورجع الخليفة إلى بغداد ، وألقى القبض على كشنور ، وأرسله إلى ذلك المكان الخرب ، ليقيم فيه منفياً ، أما ابنه ميرزا ، الذي لم تكن له دراية بفن أبيه ، فقد قدم له علبة سعوط ، ونطق بكلمة سحرية ، فحولته إلى لقلق ، ووضعه في قفص ، ثم وفى للفتاة بوعده وتزوجها .

تدور أحداث هذه الحكاية ، كما هو واضح ، في مدينة بغداد ، وبطلها هو هارون الرشيد ، وبرفقته سيافه سرور ، وما أكثر نزهات الرشيد الليلية(١٠) ، وجو الحكاية هو الجو الشرقي نفسه ، وقضية التحول والمسخ معروفة كذلك في ألف ليلة ، نجدها في حكاية الشيخ الثاني والكلبتين (١١) ، وفي حكاية عبد الله بن فاضل وأخويه(١٢) . وقصة الفتاة لوزا ، ابنة ملك الهند ، التي حولت إلى بومة ، تذكرنا بقصة سعيدة بنت ملك الجان(١٣) ، فقد طلب وزير الملك الأسود يدها ، ولكن أباها رفض أن يزوجها منها ، فحز ذلك في نفسه وراح يكيد لها ، ولم يتم انقاذها إلا على يد ابن فاضل كما تم انقاذ الفتاة لوزا ، البومة ، على يد هارون الرشيد ، وتزوجت كل منهما ، البومة والحية ، منقذها بمقتضى الشرط الذي اشترطته عليه(١٤) .

صحيح أننا لا نجد في ألف ليلة وليلة حكاية تشبه حكاية الخليفة اللقلق في هيكلها العام تماماً ، غير أن اينغه فورطاس ذكرت في رسالتها(١٥) أن هاوف استمد حكايته من حكاية الملك الببغاء ، التي هي من بين قصص ألف ليلة ، وقد تكون هذه الحكاية من الحكايات التي لم يعثر بعد على نصوصها العربية ، أو عثر عليها ولم تتم حتى الآن إضافتها في الطبعات الحديثة . ففي هذه الحكاية توجد ، كما أشارت الباحثة ، شخصية الوزير وشخصية الملك ، ولكن الوزير هنا هو الذي يحول الملك إلى ببغاء ، ويضعه في قفص ، ثم يخلفه في الحكم ، وفي النهاية يتم انقاذه عن طريق الاصغاء إلى حديث الوزير لمعرفة كلمة الرقية على غرار مافعله هارون الرشيد في الاصغاء إلى حديث الساحر كشنور (١٦) .

وفي حكاية السفينة الشبحية (١٧) يحدثنا بطلها أحمد عن مغامراته في البحر وعودته إلى مدينة البصرة ، مسقط رأسه ، بعد أن جمع أموالاً طائلة ، جعلت الناس يعتقدون أنه قد عثر على كنوز السندباد البحري الشهير (١٨) . ووجود هذه العبارة في حكاية هاوف يدل دلالة واضحة على أنه عرف حكاية السندباد معرفة تامة ، وتأثر بها وهو يكتب حكايته ، بل هو يشير بذلك إلى مصدرها . فالواقع أن ماوقع لبطله عندما غرقت سفينته يشبه ماوقع لعبد الله بن فاضل من ناحية (١٩) ، وماوقع للسندباد البحري في سفرته السادسة من ناحية أخرى . فبطل حكاية السفينة الشبحية من البصرة مثل عبد الله بن فاضل . وقائد السفينة (٢٠) يعلن أنه لايعرف طريق البحر حتى يستطيع أن يتجنب العاصفة التي ستهب بعد حين ، ومن ثم يأمر بطي القلوع ، فتستمر السفينة في سيرها ، ثم تهب العاصفة فيهتف : « لقد ضاعت سفينتي ، فهاهو الموت قد نشر شراعه هناك ! » وهكذا غرق ركاب السفينة ، ولم ينج من ذلك سوى أحمد وخادمه مولاي .

وفي حكاية عبد الله بن فاضل يوضح قائد السفينة للمسافرين أنه قد تاه عن الطريق ولا يعرف طريقاً آخر (٢١) . وذلك ما فعله أيضاً قائد سفينة السندباد ، حيث هتف قائلا : « اعلموا ، ياجماعة ، أننا قد تهنا بمركبنا ، وخرجنا من البحر الذي كنا فيه ، ودخلنا بحراً لم نعرف طرقه » . وحاول هو الآخر أن يتجنب الكارثة ، ولكن بدون جدوى ، ولم يبق له في النهاية إلا أن يصيح : « لايقدر أحد أن يمنع المقدور ، والله إننا قد وقعنا في مهلكة عظيمة ، ولم يبق لنا منها مخلص ولا نجاة (٢٢) » وكان أن غرق ركاب السفينة ولم ينج من الغرق غير السندباد .

وقد لجأ السندباد إلى جزيرة ، أخذ منها « كثيراً من أصناف الجواهر والمعادن واليواقيت واللآلىء الملوكية (٢٣) » ، وسلك بعد ذلك نهراً ليصل إلى مكان آهل بالسكان . أما أحمد فقد لجأ إلى مقبرة شبحية ، استحوذ بدورها على كل ماقيها من خيرات ، وسلك نهراً أيضاً ليصل إلى مدينة ، يسرع إلى نجدته فيها ساحر يدعى مولاي كما أسرع جماعة الهنود والحبشة إلى نجدة السندباد (٢٤) . وهذا رغم ما هنالك من اختلاف في التفاصيل .

وفي حكاية اليد المقطوعة (٢٥) يزداد تأثر فيلهيلم هاوف بحكايات ألف ليلة وليلة ، وهذه الحكاية تروي لنا قصة نصراني يوناني ، يدعى زوليكوس ، ولد في القسطنطينية ، وأرسله أبوه ، بناء على نصيحة بعض أصدقائه ، إلى باريس ليدرس الطب . ولما عاد إلى بلاده بعد ثلاث سنوات ، وجد أباه قد مات ، فقرر عندئذ أن يعود إلى أوربا ليمارس مهنة الطب والتجارة في آن واحد . وبعد أن طاف بعدة بلدان استقر أخيراً بايطاليا ، وفي إحدى الليالي اتصل به للمرة الثانية رجل ، حرص على ألا يلتقي به إلا في الظلام ، واسترد منه رداءه الأحمر ، الذي كان قد خلفه منه في المرة السابقة ، وطلب منه أن يساعده في قطع رأس فتاة ميتة ، هي أخته ، لأن العرف يقضي في بلاده بأن يدفن رأسها مع أبيها . فوافق زوليكوس على ذلك طمعاً في المال ، ورافق الرجل الغريب إلى أحد القصور ، ودخل على الفتاة ، وراح يحز رأسها ، وإذا به يكتشف أنها لم تكن ميتة ، وأنها لم تلفظ أنفاسها إلا تحت مبضعه ، فترك كل شيء وفر هارباً دون أن يرى أثراً للرجل الغريب . وعثرت الشرطة على أشيائه في القصر ، فاتهم بقتل ابنة الحاكم وأودع السجن ، ثم قدم إلى المحكمة فحكمت عليه بالاعدام ، إلا أن أحد أصدقائه تدخل في الأمر ، فرضي الحاكم بأن تقطع يده اليسرى .

ولهذه الحكاية مايماثلها بطبيعة الحال في ألف ليلة وليلة ، فهناك أولا حكاية الشاب المقطوع اليد (٢٦) ، التي يرويها النصراني كما روى ذلك النصراني زوليكوس قصته ، فقد

سرق هذا الشاب خمرة جندي ، فألقي عليه القبض ، فحمل إلى الحاكم ، واعترف بفعلته أمامه ، فأمر بقطع يده ، فقطعت يده اليمنى (٢٧) . وهناك ثانياً حكاية الشاب الموصلي (٢٨) ، وهذه الحكاية تبدو أقرب بكثير إلى حكاية هاوف ، فقد رويت أيضاً من طرف طبيب ، وهو هنا يهودي وليس نصرانياً . لقد أغرم الشاب الموصلي بمصر من خلال حديث والده وأعمامه عنها مثلما أغرم زوليكوس بباريس من خلال حديث والده وأصدقائه عنها أيضاً . ولكن الشاب الموصلي لم يصل إلى مصر ، وإنما انتهت سفرته في دمشق . واستقر بها ، وفي أحد الأيام اتصلت به صبية ، كانت ترتدي أفخر الملابس (كان الرجل الغريب في حكاية هاوف يرتدي رداء فاخراً — مؤلفات هاوف ٤٥/٢) ، وقدمت له المال ليشتري مالذ وطاب من المأكل والمشرب (عرض الرجل الغريب المال على زوليكوس للقيام بالعملية — المرجع نفسه ٤٧/٢) . وعادت إليه في اليوم الرابع ، وكانت برفقتها صبية أجمل منها ، وقضتا الليل عنده . وعندما نهض من نومه في الصباح وجد يده ملوثة بالدم ، فأراد أن يوقظ الصبية الصغيرة ، وإذا برأسها يتدحرج عن جسدها ، ولم يجد الصبية الأولى أثراً ، ولم يشك في أن الغيرة هي التي دفعتها إلى قتلها بهذه الصورة البشعة .

ودفن الشاب الموصلي الصبية ، ليخفي آثار جريمة لم يرتكبها ، وبعد أيام خرج ليبيع عقداً عثر عليه تحت مخدتها (وقد خرج زوليكوس ليبيع الرداء الأحمر الفاخر عندما خطفه من صاحبه في المرة الأولى حين ظنه يسخر منه — نفسه ٤٦/٢) ، فاتهم بسرقة العقد من ابنة حاكم دمشق ، ولقطعت يده . وحمل إلى الحاكم بعد ذلك ، فروى له قصته الأولى ، وذكر له كيف انتقمت منها (وكان الرجل الغريب ينتقم من حاكم مدينة فلورانس بقتل ابنته على يد زوليكوس البريء — هاوف ١٣٧/٢ ومابعدها) ، فأخبره الوالي أنهما ابنتاه ، وأن ماحكاه صحيح . وأشفق الحاكم عليه ، فطلب ممن عاقبه بقطع يده أن يدفع ديته ، وزوجه من ابنته الصغرى واعتبره ابنا له (٢٨) .

ومن الطبيعي أن يكون هناك اختلاف بين الحكايتين في بعض أجزائهما ، فقد حاول هاوف ، كما نلاحظ أن يغير ويبدل ، فالحاكم في ألف ليلة وليلة كان أقل قسوة من حاكم فلورانس ، إذ أصر هذا على معاقبة المجرم رغم صحة مارواه المتهم أمام القضاة ، ولولا حرصه على أن يبقى ماضي ابنته مجهولا لأصر على إعدامه ، ولما اكتفى أن تقطع يده (٢٩) . غير أن زوليكوس قد كوفيء على عمله ، بل على محنته من طرف آخر . فعندما رجع إلى بلاده بعد فترة الاستجمام في بيت صديقه ، عرف من أحد جيرانه أن رجلا ، كان يرتدي رداء

أحمر ، قد اشترى له منزلا ، وترك له رسالة ، أخبره فيها بأن كل مافي المنزل ملك له وأنه سيحول له كل سنة مبلغاً من المال ، يعيش منه (٣٠) .

وهناك بالإضافة إلى ذلك حكاية ثالثة لها أيضاً ، كما أشارت إلى ذلك ابنته فورطاس(٣١) ، علاقة بحكاية هاوف هذه ، وهي حكاية علاء الدين أبي الشامات (٣٢) . فعندما سرق من الخليفة منديله ومصباحه ومسبحته ومنشته « اغتاظ لذلك غيظاً شديداً ولبس بدلة الغضب وهي بدلة حمراء » (٣٣) ، وكذلك كان لباس الرجل الغريب ! ووقعت التهمة كذلك على علاء الدين أبي الشامات وحكم عليه بالاعدام رغم براءته ، ولكن أحمد الدنف أنقذه من الشنق في آخر لحظة (٣٤) ، وهو نفس ماوقع لزوليكوس . وهكذا نرى أن هاوف يجمع عناصر حكاياته من عدة قصص لا من قصة واحدة من قصص ألف ليلة وليلة .

وهذه العناصر تتسع وتتشعب في حكاية إنقاذ فاطمة (٣٥) ، التي جمعت أحداثها بدورها من قصص عديدة ومتنوعة ، مما يدل على أن هاوف قرأ ألف ليلة وليلة قراءة واعية متعمقة . وهذه الحكاية يتولى روايتها لزا (ريضا) ، وهي لم تقع له وإنما وقعت لأخيه مصطفى . فقد كان مصطفى هذا يحب أخته منذ الصغر ، وحين بلغت سنها السادسة عشرة ، احتفل بعيد ميلادها ، وخرج بها مع صديقاتها في نزهة بحرية . وعندما ابتعد بالقارب عن الشاطىء قليلا ، هاجمت سفينة قاربه ، وتمكن رجالها الملثمون من اختطاف أخته وزميلة لها ، كانت تبادله الحب ، تحزن عليها أبوه الشيخ حزناً شديداً ، وطالبه بالبحث عنها ، فهو السبب في فقدانه إياها . ولما عرف مصطفى أنهما قد حملتا إلى مدينة البصرة ، سافر إليها ووصلها بعد أن تفرق سوق العبيد بها ، فكان عليه أن يسأل عنهما .واستطاع في النهاية أن يعرف اسم الرجل الذي اشتراهما والمكان الذي يقيم فيه .

وارتدى مصطفى أجمل الثياب ، واتصل بالرجل ، ويدعى تيوليكوس ، في قصره خارج البصرة ، ورجاه أن يسمح له بالمبيت عنده ، فأنزله ضيفاً عليه . ومن خلال حديثه معه ، استطاع أن يتأكد من وجود أخته وزميلتها بين جواري الرجل . إلا أن ظروفاً طارئة أرغمته على مغادرة القصر ليلا ، وانتقل إلى إحدى القرى ، وبحث عن رجل يقدم له دواء يحدث موتا يشبه النوم ، ثم يزال مفعوله بتناول دواء آخر . وعندما تم له ماأراد ، وضع لحية مستعارة وارتدى لباساً أسود ، وانتحل اسماً هندي الجرس .

ورجع إلى قصر تيوليكوس ، وادعى أنه طبيب ، فرحب به صاحب القصر ، وطلب منه أن يعالج جواريه ، فنزل عند رغبته ، وراح يجس نبض كل جارية تخرج يدها من

ثقبة في جدار . وحين ذكر اسم فاطمة ابتهجت نفسه ، وكتب إليها رسالة سريعة ، يطلب منها فيها أن توافق على تناول دواء يمنحها موتا ظاهريا لمدة يومين ، فوافقت الجارية على ذلك . وعندئذ أخبر سيدها بأن حالتها خطيرة وأنه لذلك مضطر لإحضار بعض الأعشاب البرية .

وهرب بهذه الطريقة ، ورمى بثيابه التنكرية في البحيرة ، ثم تسلل إلى داخل المقبرة . ولما وصل عبيد تروايكوس بجثمان فاطمة ، أخافهم بأنينه ، فتركوا التابوت وولوا هاربين . فخرج مصطفى من مكمنه ، وأشعل مصباحاً ، كان قد أحضره معه ، ثم فتح التابوت ، فطالعته ملامح فتاة غريبة ، فشعر بصدمة كبيرة ، وساوره التردد لحظات ، ثم أشفق على الفتاة وسقاها الدواء ، ولما استيقظت شكرته على انقاذها إياها ؛ وحدثته عن أخته وزميلتها ووصفت له الطريقة التي يستطيع بواسطتها أن يصل إليهما وينقذهما مما هما فيه .

واستعان مصطفى بعد ذلك بصديق له ، كان قد تعرف عليه وهو في طريقه إلى البصرة ، وتمكن بذلك من انقاذ اخته وزميلتها رغم الحراسة المشددة التي كان صاحب القصر قد أقامها حول جواريه ، وإعادتها إلى أبيها الذي كان قد تبرأ منه إلا إذا أعاد إليه ابنته .

وحكاية فاطمة هذه تعيد إلى أذهاننا حكاية نعم ونعمة في ألف ليلة وليلة(٣٦) . كانت نعم قد خطفت بدورها من الكوفة ، وحملت إلى مكان مجهول ، قد يكون البصرة ، وقد يكون دمشق ، وقد يكون غيرهما ، فاغتم نعمة بن الربيع لذلك ، ويئس من الحياة ، فاستدعى أبوه الطبيب الأعجمي لمعالجته ، وهوهنا طبيب حقا لا إدعاء ، إذ أنه عرف سبب مرضه في الحال ، فخرج معه يبحث عنها ، في دمشق « لبس أثواب الحكمة والطب »(٣٧) ، وألبس نعمة أفخر الثياب ، وجلس معه يبيع دواءه وعقاقيره .

وعرف بعد حين أن نعم تقيم في قصر الخليفة ، وأرسل إليها الدواء مع العجوز التي جاءت تطلبه ، ومع الدواء رسالة قصيرة نعمة،كتبهانعمة ،يبثها فيها شوقه وحنينه إليها ، وكتب فوقها اسمه .وفي المرة الثانية اتفق الطبيب مع العجوز على أن تعمل مافي وسعها للجمع بين الحبيبين ، فألبست العجوز نعمة لباس الجارية ، وأدخلته معها القصر رغم اعتراض حجاب الخليفة ، وقالت له : « ادخل القصر وخذ على شمالك وعدخمسة أبواب ، وادخل السادس ! »(٣٨) ، ولكن نعمة أخطأ ودخل الباب السابع ، فوجد نفسه في غرفة أخت الخليفة .

وهذا الخطأ نفسه نجده في حكاية هاوف . كانت الجارية قد أوضحت لمصطفى ومساعديه أن عليهم ، بعد أن يجتازوا فناء القصر ، أن يدخلوا الباب السادس ، ولكنهم أخطأوا المدخل الحقيقي ، ودخلوا بابا آخر ، فوجدوا أنفسهم أمام مجموعة من العبيد ، سهل عليهم أن يقيدوهم وأن يهتدوا عن طريقهم إلى غرفة فاطمة وزميلتها ، وهي الغرفة المجاورة(٣٩) وهكذا تم اجتماع الأخ بأخته كما تم اجتماع نعمة بجاريته نعم ، وقد حل حب الأخت في قصة هاوف محل حب الحبيبة أو الجارية في ألف ليلة وليلة ، ولا غرابة في ذلك ، فالمؤلف لم يعالج موضوع الحب في حكاياته .

وقصة اختطاف فاطمة تذكرنا من ناحية أخرى بقصة اختطاف مريم في حكاية علي نورالدين المصري مع مريم الزنارية(٤٠) . فقد خرجت مريم في مركب صغير مع بعض الفتيات والبطارقة ، فقام مركب كبير بالهجوم على مركبها ، واستولى عليه رجالها ، وأخذوا جميع من فيه ، وبيعت مريم في مدينة القيروان لتاجر أعجمي(٤١) ، وقد حزن ملك الفرنج على ابنته مريم ، التي لم يكن يعدل بها أحد من أبنائه ، وأرسل من يبحث عنها في أي مكان كانت(٤٢) . يضاف إلى ذلك أن مريم الزنارية تنكرت في ثياب رجل عجوز ، ووضعت فوق وجهها لحية مستعارة ، واستعملت البنج لتتخلص من مطاردها الوزير الأعور(٤٣) .

واستعمال البنج في الواقع أمر معروف في حكايات ألف ليلة وليلة،ويكفي أن نشير هنا إلى حكاية غانم والصبية المبنجة(٤٤) ، فالظاهر أن هاوف قد قرأها أيضاً ليدخل بعض عناصرها في قصته . لقد التجأ غانم أيضاً إلى مقبرة ، وصعد فوق نخلة عندما رأى عبيداً مقبلين نحو المقبرة ، وهم يحملون صندوقاً ، وكان أحدهم يحمل فانوساً . فحفروا حفرة ووضعوا الصندوق فيها ، وأهالوا عليه التراب . وما أن ذهبوا ، حتى نزل غانم إلى الصندوق ، ورفع غطاءه ، فوجد فيه فتاة نائمة مبنجة ، فأخرجها منه ، وأنامها فوق الأرض إلى أن استعادت وعيها ، وعندئذ قالت له : « أيها الشاب المبارك ، من جاء بي إلى هذا المكان ، فها أنا قد أفقت »(٤٥) . وكان هذا تقريباً هو وضع الجارية فاطمة ، فبعد أن قدم لها مصطفى الدواء ، فتحت عينيها ونظرت حولها ، وحين استعادت وعيها ، خرجت من التابوت ، وقالت له : « كيف أشكرك ، أيها الكائن الخير ، على إنقاذك إياي من الأسر الرهيب »(٤٦) . لقد كان كل من مصطفى وغانم في موقف المنقذ وإن اختلفت ظروف كل منهما عن ظروف الآخر ، إلا أن العملية التي قام بها مصطفى تشبه ما فعله الرجل

الأعجمي مع حسن الصائغ البصري ، حيث أخرجه من الصندوق « ونشقه بالخل ، ونفخ في أنفه ذروراً ، فعطس » وخرج البنج من جوفه(٤٧) .

ومن أوجه التشابه بين الحكايتين ، انقاذ فاطمة والفتاة المبنجة ، أن سلوك سيدهما متشابه إلى حد ما ، فقد كان تيوليكوس يحب جاريته كل الحب إلى درجة أنه أوقف فحص الجواري حين علم بخطورة مرضها . وحين نقل إليه خبر موتها ، لعن نفسه ولعن الدنيا ، ونتف شعر لحيته ، ونطح الجدار برأسه !(٤٨) . وكذلك كان هارون الرشيد مغرماً بجاريته قوت القلوب ، الصبية المبنجة ، إلى حد كبير ، وعندما أخبرته زوجته زبيدة بموتها ، أغمي عليه ووقع أرضاً(٤٩) ، ويبدو أن هاوف لم يستسغ حالة الأغماء هذه ، التي كثيراً ما تتكرر في ألف ليلة وليلة ، ولذلك جعل بطله يعبر عن حزنه وألمه بطريقته الخاصة !

أما حكاية مصائر سعيد(٥٠) فتصور البيئة الشرقية بشكل لانكاد نجد له مثيلاً في حكايات هاوف الأخرى ، وذلك ما جعل إحدى دور النشر في أوربا تنشرها سنة ١٨٨٤ ضمن مختارات من قصص ألف ليلة وليلة(٥١) . ولعل أقوى دليل على ارتباطها بالبيئة الشرقية أن المؤلف يبدؤها بقوله : « في أيام هارون الرشيد ، خليفة بغداد ، كان يعيش بالبصرة (ويكتبها هاوف باصورا) رجل ، يدعى ابن ناصر ، وكان لديه من المال ما يكفيه ليعيش عيشة هانئة من غير أن يمارس أي عمل »(٥٢) . ويروي لنا بعد ذلك قصة ابنه سعيد وما وقع له في الصحراء وفي بغداد إلى أن أخذ الخليفة له حقه من الرجل الذي استغله .

والحقيقة ان هذه الحكاية تعتبر تمجيداً لعدالة هارون الرشيد ، التي تشير إليها بعض شخصيات ألف ليلة وليلة من حين لآخر(٥٣) . وقد ذكرت اينغه فورطاس أن هذه الحكاية مستمدة من حكاية الأمير حبيب والأميرة درة الغواص وأن الأحداث فيهما متشابهة(٥٤) ، ولم أجد هذه الحكاية في طبعة ألف ليلة المتوفرة لدي .

وكيفما كان الأمر فإن هذه الدراسة لم يقصد بها تتبع جميع التفاصيل والجزئيات في حكايات هاوف المختلفة بقدر ما قصد بها اثبات تأثر الكاتب الألماني بالف ليلة وليلة ولا سيما في مرحلته الأدبية الأولى . إلا أنه ينبغي لنا أن نعترف أن هاوف كان قارئاً متميزاً ، فقد حاول أن يتمثل الحكايات التي قرأها ويطورها ويخضعها بالتالي لوجهة نظره الخاصة ، التي لم تكن تخلو من مسحة واقعية .

هوامش

(١) انظر بوسه ، تاريخ الأدب الألماني ، ج ١ / ٢١٦ .

(٢) مؤلفات هاوف ١ / ٤ .

(٣) انظر اينغه فورطاس ، حكايات هاوف (رسالة غير مطبوعة ، الجزائر ١٩٧٥) ص ٤٦ .

(٤) انظر حكايات ألف ليلة وليلة (الترجمة الألمانية) ٦ / ٦٥٦ .

(٥) مومسن ، غوته وألف ليلة وليلة ، ص ١٥ (من المقدمة) .

(٦) أشار بوسه (٢ / ٣٤٥) إلى أن حكايات هاوف ترتبط بالقصص الشرقي أكثر من ارتباطها بالحكاية الشعبية الألمانية . وفي بعض الأحيان نجد هاوف متأثراً بفولتير ، الذي تأثر بدوره بألف ليلة ، انظر فورطاس ص ٥٦ .

(٧) مؤلفات هاوف ٢ / ١٥ .

(٨) المرجع السابق ٢ / ١٦ . وبهذه الحكاية تأثر الشاعر الانجليزي تيكرى في قصته الخليفة القلق المعروفة .

(٩) المرجع نفسه ٢ / ١٩ .

(١٠) انظر ألف ليلة ٢ / ١٠٩٥ ، ١٤٢٤ .

(١١) المرجع السابق ١ / ٢٦ .

(١٢) نفسه ٢ / ١٤٨٩ وما بعدها .

(١٣) نفسه ٢ / ١٥٠٠ .

(١٤) نفسه ٢ / ١٥١٢

(١٥) فورطاس ص ٨٠ .

(١٦) مؤلفات هاوف ٢ / ٢٦ .

(١٧) المرجع السابق ٢ / ٢٨ وما بعدها .

(١٨) نفسه ٢ / ٣٩ .

(١٩) ألف ليلة ٢ / ١٤٩٢ .

(٢٠) مؤلفات هاوف ٢ / ٢٩ .

(٢١) ألف ليلة ٢ / ١٤٩٢ .

(٢٢) المرجع السابق ٢ / ٨٤٩ .

(٢٣) نفسه .

(٢٤) مؤلفات هاوف ٢ / ٣٢ ، ألف ليلة ٢ / ٢ / ٨٥٢ .

(٢٥) المرجع السابق ٢ / ٤٠ — ٥٨ .

(٢٦) ألف ليلة ١ / ١٢٠ .

(٢٧) المرجع السابق ١ / ١٣٥ ...

(٢٨) نفسه ٢ / ١٣٦ وما بعدها .

(٢٩) هاوف ٢ / ٥١ .

(٣٠) المرجع السابق ٢ / ٥٤ .

(٣١) فوبطاس ص ٧٩ .

(٣٢) ألف ليلة ١ / ٤٩٩ .

(٣٣) المرجع السابق ١ / ٥٢٢ .

(٣٤) نفسه ١ / ٥٢٠ .

(٣٥) هاوف ٢ / ٥٤ .

(٣٦) ألف ليلة ١ / ٤٨١ .

(٣٧) المرجع السابق ١ / ٤٨٧ .

(٣٨) نفسه ١ / ٤٩٢ .

(٣٩) هاوف ٢ / ٧٥ .

(٤٠) ألف ليلة ٢ / ١٢٨٨ وما بعدها .

(٤١) بيعت فاطمة لقبطان ثري متقاعد ، هاوف ٢ / ٦٧ .

(٤٢) ألف ليلة ٢ / ١٣١٢ . وكان أبو مصطفى يعتبر ابنته عزاءه الوحيد في شيخوخته ، هاوف ٢ / ٦٠ .

(٤٣) ألف ليلة ٢ / ١٣١٧ و ١٣٢٧ .

(٤٤) المرجع السابق ١ / ١٩٦ .

(٤٥) نفسه .

(٤٦) هاوف ٢ / ٧٢ .

(٤٧) ألف ليلة ٣ / ١١٩٩

(٤٨) هاوف ٢ / ٧٢ .

(٤٩) ألف ليلة ١ / ٢٠١ .

(٥٠) هاوف ٢ / ٢٨٣ .

(٥١) فورطاس ص ٧٥ .

(٥٢) هاوف ٢ / ٢٨٣ .

(٥٣) انظر مثلا حديث السندباد عن عدالة الرشيد ، ألف ليلة ، ٢ / ٨٥٣ .

مراجع البحث :

١) ألف ليلة وليلة ، اعداد رشدي صالح ، دار الشعب ، القاهرة ؟

٢) Busse, Carl, Geschichte der Weltliteratur, Leipzig 1913

٣) Fortas, Inge, Wilhelm Hauffs Marchen und Tausendund eine Nact, Diss. Alger 1975.

٤) Hauff, W. , Hauffs Werke, Berlin 1965.

٥) Koenig, Robert, Deutsch literatur geschichte, Leipzig1920

٦) Littmann, Inno, Die Erzählungen aus den Tausendund ein Nächten, Wiesbaden 1953.

٧) Mommsen, Kathrina, Goethe und 1001 Nacht, Berlin 1960.

كتاب

كليلة ودمنة وأثره في الآداب الانسانية

فريد جحا

مقدمة :

كليلة ودمنة عنوان كتاب يضم مجموعة من الخرافات الحكمية بغرض وضعها بتصرف الملوك والحكام والأمراء (١) . وقد وضع على ألسنة البهائم والطير لتعليم الحكمة عن طريق القصص (٢) . والعنوان مؤلف من اسم سنسكريتي لبطلين رئيسين من بنات آوى هما (كاراتاكا ، وواماناكا) ، وهو بالسريانية القديمة أيضاً (كاليلاك ، ودامناك) (٣) وكليلة ودمنة اسما اخوين من بنات آوى ورد ذكرهما في باب الأسد والثور ، وباب الفحص عن أمر دمنة ، من أبواب الكتاب .

وجزء كبير من الكتاب موضوع في الأصل بالسنسكريتية (وهي لغة من لغات الهند) ، وقد نقل قبل الإسلام إلى السريانية ، وإلى الفهلوية (لغة الفرس القديمة) ، ومن هذه نقله إلى اللغة العربية عبدالله بن المقفع في أوائل القرن الثاني الهجري ، الثامن الميلادي ؛ وقد لقي انتشاراً وتطوراً في الأدب العربي والآداب الاسلامية والشرقية مماثلا لانتشاره وتطوره في الآداب الغربية والمسيحية (٣) .

وقد طبع الكتاب طبعات كثيرة جداً منذ نشره وطبعه بباريس المستشرق الفرنسي دوساسي

عام ١٨١٦ (٤) ، ولكن جميع الطبعات قد دخلها التحريف والتلفيق ، وكثرت فيها الأخطاء والإضافات ، ماعدا واحدة منها هي التي أشرف على تحقيقها ، استناداً إلى مخطوطة قديمة ، المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام ، والتي طبعتها دار المعارف بمصر سنة ١٩٤١ ، في ذكرى مرور خمسين عاماً على تأسيس الدار ؛ ولقد كانت هذه الطبعة - اضافة إلى كونها محققة تحقيقاً علمياً ممتازاً - مطبوعة طباعة أنيقة جداً ، ومزودة بتصدير للدكتور طه حسين ، وبمقدمة قيمة للدكتور عبد الوهاب عزام . وقد عهدت الحكومة الجزائرية ، إلى دار الشروق بلبنان ، بإعادة طبع هذا الكتاب استناداً إلى طبعة دار المعارف هذه ، فتم ذلك ببيروت في عام ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٣ م ، في طبعة بلغت المثل الأعلى أناقة وجودة . وغني عن الذكر أن كلتا الطبعتين هاتين مزودة بلوحات فنية ملونة تمثل مشاهد من الكتاب ، لوحات أعدها فنان رومي (٥) وفنانة ايطالية (٦) .

ويتألف الكتاب في طبعة عزام العلمية المشار إليها آنفاً من عرض الكتاب لابن المقفع(٧) وباب توجيه كسرى أنوشروان لبرزويه إلى بلاد الهند (٨) ، ثم من باب آخر هو باب برزويه الطبيب من كلام بزرجمهر بن البختكان (٩) ثم تتالت أبواب الكتاب وهي (باب الأسد والثور (١٠) ، وباب الفحص عن أمر دمنة (١١) وباب الحمامة المطوقة (١٢) ، وباب البوم والغربان (١٣) ، وباب القرد والغيلم (١٤) ، وباب الناسك وابن عرس(١٥)، وباب ايلاذ وايراخت وشادروم ملك الهند (١٦) ، وباب مهرايذ ملك الجرذان (١٧) ، وباب السنور والجرذ (١٨) ، وباب الملك والطير فنزة (١٩) ، وباب الاسد وابن آوى (٢٠) ، وباب السائح والصواغ (٢١) ، وباب ابن الملك وأصحابه (٢٢) ، وباب اللبؤة والشعهر (٢٣) ، وباب الناسك والضيف (٢٤) ؛ وهناك باب آخر يوجد في بقية طبعات الكتاب ، ويظهر أنه قد أضيف فيما بعد ، وهو باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين (٢٥) . كما أن بعض الطبعات تضم مقدمة علي بن الشاه الفارسي ، وهي مقدمة طويلة تتضمن بعض الأساطير التي خلفتها فتوح الاسكندر المقدوني في الشرق ، والإبانة عن سبب وضع الكتاب ، ثم التعريف بدبشليم الملك ، وبيدبا الفيلسوف اللذين تفتتح بهما أبواب الكتاب (٢٦) .

ولقد تردد فترة من الوقت ، وبخاصة في كتبنا القديمة أن مؤلف الكتاب عبد الله ابن المقفع ، ثم تأكد بعد هذا أن الكتاب هندي الأصل ، مكتوب باللغة السنسكريتية في كتب مختلفة تتداولها الأيدي ، وأن الفرس عندما اتصلوا بالهند ، واطلعوا على حكمتها ،

جمعوا من كتبها ، وعن ألسنة شعبها مجموعة ربطوا بعضها ببعض ، وأجملوا ماكان مفصلا ، وبدلوا مااحتاج إلى تبديل ، وسموا المجموعة ، (كليلة ودمنة) باسم الأخوين من بنات آوى . ولما جاء ابن المقفع ، عمد إلى الكتاب ، وترجمه في جملة ماترجم ، هادفاً إلى إصلاح الراعي والرعية . » (٢٧)

وقد ترجم ابن المقفع الكتاب عن الفارسية الفهلوية ، واتبع النص الأصلي بدقة ، متوسعاً في بعض العبارات ، معبراً عن بعض المعاني بالتعبيرات العربية الاسلامية ، مضيفاً بعض الجمل ، وأخذ أبواب الكتاب ، وهو (باب عرض الكتاب) .

فلقد اشتركت أمم ثلاث في تأليف كتاب (كليلة ودمنة : الهنود وأصل نصيبهم في كتاب (بنج تانترا) ومعناها (خمسة دروس في الحكمة) ، وهو منسوب إلى حكيم هندي اسمه برهمن وشنو ، وقد عاش في القرن الرابع الميلاد ، وفي كتاب (بنتج تانترا) ستة أبواب من أبواب كليلة ودمنة ؛ وفي (المهابهارتا ، وهي ملحمة هندية مؤلفة بين القرنين الثاني قبل الميلاد الثاني بعد الميلاد ، وفيه ثلاثة أبواب من كليلة ودمنة (٢٧) .

واشترك الفرس في ترجمة الكتاب ، وربط أجزائه ، واعطائه العنوان المشهور ، ثم في تأليف بابي (برزويه الطبيب ، وملك الجرذان) .

أما العرب ، فكان نصيبهم على يد ابن المقفع ، لقد ترجمه إلى اللغة العربية الفصيحة في أسلوب بعيد عن الترجمة وأضاف إليه باب عرض الكتاب الذي ألفه هو ، وباب الفحص عن أمر دمنة (٢٨) ؛ وهناك باب مقدمة الكتاب المنسوب لبهنود بن سحوان المعروف بعلي بن الشاه الفارسي .

ويلخص مضمون الكتاب في الموضوعات التالية : أدب الملوك — أدب الصداقة — أدب العقل والرأي — أدب الرجل والمرأة — أدب المال — وكلام كثير في القضاء والقدر وأمور الآخرة .

ولقد حاول بعضهم تحميل الكتاب حملا فلسفياً ، فادعى ان « فلسفة كليلة ودمنة موسومة بسمة المذهب العقلي الذي يجعل العقل مدبراً وموجهاً لكل حركة ، وأن تلك الفلسفة مزيج من الافلاطونية (تتمثل في المثالية والتنظيم الاجتماعي) ، وارسطوطالية (تتمثل في اخضاع العقل لكل شيء ، وفي تسيير الكلام على سنة التقسيم المنطقي) وهندية شرقية (وتتمثلان في التشاؤم ، والدعوة إلى التقشف والزهد) » (٣٠) .

أهمية كتاب كليلة ودمنة :

هذا ولكتاب كليلة ودمنة أهمية كبرى ، لا في الأدب العربي وتاريخه فحسب ، بل في تاريخ الآداب الانسانية الشرقية منها والغربية .

وتتمثل هذه الأهمية في الأمور التالية :

أولا : مضمون الكتاب ، وما تضمن من موضوعات عرضناها فيما سبق ، وقيل قليل ، وهي موضوعات ، وان كانت موجهة إلى الملوك والأمراء ، فإن الناس والمتأدبين والأدباء قد شغفوا بها ، وقرؤوها ، في كل زمن ومكان .

ثانياً : شكل الكتاب ، فهذه الحكم قد عرضت في قالب قصصي شيق ، وقدمت على ألسنة البهائم والطير والحيوان ، فكان فيها مايغري بالقراءة ، و كان فيها مايشد القراء إلى متابعة تلاوتها ، والحرص على الحياة معها .

ثالثاً : اشترك في تأليف الكتاب وترجمته ونقله للدنيا شرقاً وغرباً ، وإمتاع الانسانية به ، ثلاث أمم ، إن فيه ، كما قال الدكتور طه حسين : « حكمة الهند ، وجهد الفرس ، ولغة العرب » (٣١) فهو رمز للتعاون الثقافي في خدمة الفكر والثقافة والأدب ، أبرزته أمم ثلاث شرقية نموذجاً لما يمكن أن يصل إليه التعاون الانساني في مجالات الفكر والعلم والفن .

رابعاً : لقي الكتاب انتشاراً واسعاً ، وترجم إلى أربعين لغة من لغات الدنيا ، وترجم إلى بعضها عدة مرات . وقد تتبع بروكلمان في مقالته عن كليلة ودمنة في (دائرة معارف الاسلام Encyclopédie de l'Islam) هذه الترجمات ، وعددها ، وأرخ لها . وها نحن أولاء نتقل عنه هذه اللغات (الفهلوية ، السريانية القديمة ، العربية ، السريانية الحديثة ، الفارسية ، الهندية ، التركية القديمة ، التركية الحديثة ، القازانية ، المنغولية ، الاثيوبية ، العبرية ، اللاتينية ، الاسبانية القديمة ، الاسبانية الحديثة ، الفرنسية ، الايطالية ، الالمانية ، الانكليزية ، الدانمركية ، الروسية ، اليونانية ، الماليزية ، العثمانية) (٣٢) .

خامساً : ولقد اهتم المستشرقون بالكتاب اهتماماً بالغاً ، فكانت أول طبعاته العربيات بباريس ، وحرصوا على ترجمته من جديد إلى لغاتهم ، كما تتبعوا أصله الهندي ،

حتى استطاعوا التوصل إلى معرفة الكتابين اللذين اعتمد عليهما المترجم الفارسي القديم ، وهما (بانچ تانترا ، ومها بهارتا) (٣٣).

سادساً : كتب بروكلمان مقالة (كليلة ودمنة) في (دائرة معارف الاسلام) في طبعتيها القديمة الصادرة بين سنتي (١٩١٣ و ١٩٣٨) ، والحديثة التي بدىء بتجديدها في عام ١٩٥٦ ولا تزال تصدر حتى الآن . وقد اعتمدنا الطبعة الحديثة بالطبع لأنها أغنى ، وقمنا بترجمتها — لاهميتها — إلى اللغة العربية ، وسننشرها في عدد قادم من المعرفة . وهي تقع في اثنتين وعشرين صفحة من القطع المتوسط عرف فيها بروكلمان بالكتاب ، وتحدث عن مؤلفه الأصلي وعن الترجمتين الفهلوية والسريانية القديمة السابقتين للترجمة العربية ، ثم فصل القول في الترجمة العربية ومخطوطاتها الموزعة في مكتبات الأرض ، ونظمها شعراً باللغة العربية ، ثم انتقل بعد هذا إلى الحديث الموسع في نقل هذه الترجمة العربية إلى لغات الدنيا : الشرقية والغربية ، القديمة والحديثة . فإذا ماعرفنا مكانة بروكلمان السامية بين المستشرقين ، وعمق مايعرض من أبحاث ، قدرنا أهمية كتاب كليلة ودمنة .

سابعاً : ترجم ابن المقفع الكتاب في منتصف القرن الثاني الهجري ، فهو من أقدم مابين أيدينا من كتب النثر الفني العربي ، وأسلوبه مثال من أقدم أساليب الانشاء في لغتنا(٣٢). يضاف إلى هذا أنه منقول عن الفارسية ففيه بيان واضح لما بين الفارسية والعربية من صلة في القرن الثاني من جهة ، ولما للنثر والفكر الفارسيين من أثر في النثر والفكر العربيين من جهة ثانية .

ثامناً : وكليلة ودمنة أحد الكتب العربية التي زينت بالصور ، وزوقت بالمنمنمات الملونة ، بل لعله الكتاب الوحيد الذي كتب في القديم مزيناً بالألواح الملونة مرات عديدة ، ثم طبع في العصر الحديث طبعات عديدة قلما خلت إحداها من صور مستمدة من النص . وبين أيدينا ثلاث من طبعاته : الأولى مطبوعة بالقاهرة في الثلاثينات ، وبها أكثر من منظر مصور باللونين الأبيض والأسود (٣٥) . والثانية طبعة دار المعارف بمصر المطبوعة عام ١٩٤١ م وبها ثلاثة عشر لوحاً رائعاً بالألوان الطبيعية ، فضلاً عن صفحات الكتاب جميعاً محاطة باطار مرسوم بالرقش العربي . والثالثة نسخة دار الشروق ببيروت —لبنان وقد صدرت عام ١٩٧٣ فكانت تحفة فنية مزينة بأكثر من مائة وثلاثين لوحة تصور مناظر من قصص الكتاب (٣٦) .

دور العرب في حفظ الكتاب :

وللعرب دور كبير في العناية بكتاب كليلة ودمنة . يتجلى ذلك في ترجمتهم إياه في وقت مبكر على يد ابن المقفع في منتصف القرن الثاني ، ثم في ترجمته إلى اللغة العربية أكثر من مرة ، وسمي احد المترجمين وهو عبدالله بن علي الأهوازي (٣٧) . ويتجلى ذلك أيضاً في نظمه شعراً عربياً ثلاث مرات . فعل ذلك أبان اللاحقي المعاصر لابن المقفع ، وابن الهبارية تحت عنوان (نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة) وذلك في القرن الثاني عشر الميلادي ، وعبد المؤمن بن الحسن بن الحسين الصاغاني ، وكانت منظومته بعنوان (در الحكم في أمثال الهند والعجم) (٣٨) ،وقد نظمه في القرن الثالث عشر الميلادي (٣٩)) .

ويتجلى ذلك أيضاً في تقليد بعض الكتاب والأدباء للكتاب، ونقل بعض الكتب الأخرى عنه . ففي عيون الأخبار لابن قتيبة صفحات كثيرة من كليلة ودمنة ولذلك اعتبر كتاب ابن قتيبة مصدراً هاماً في تدقيق كليلة ودمنة ، ومقارنة المخطوطات به .

ويتجلى ذلك في كثرة المخطوطات التي وصلتنا عن الكتاب ، بدءاً من القرن السابع الهجري ، وانتهاء بالقرن الحادي عشر ، وهي المخطوطات الموزعة في مكتبات سورية ومصر وتركيا والروسيا وفرنسا وإيطاليا واسبانيا .

ويظهر اهتمام العرب بكليلة ودمنة أيضاً في محاولة بعض الكتاب تقليده ، كما فعل ذلك سهل بن هـارون في (ثعلة وعفرة) ، وابن الهبارية في (الصادح والباغم) وابن عربشاه في (فاكهة الخلفاء ومناظرة الظرفاء) ، وأبو العلاء المعري في (القائف) ؛ وفي الرسالة السابعة عشرة من رسائل اخوان الصفا مناظرة بين الحيوان والانسان فيها ألوان من كليلة ودمنة (٤٠) .

ويظهر هذا الاهتمام أيضاً في تكليف رسامين وفنانين إعداد لوحات وصور تصاحب الكتاب ؛ وكنا ذكرنا منذ قليل هذا الأمر ، وبينا عناية الخطاطين في القديم ، وأصحاب دور النشر في الحديث بالكتاب ، وحرصهم على تزيينه بالصور الملونة والألواح الفنية المستمدة من النص ، مما يساعدنا على تصور الحياة واللباس والبناء والطعام في العصر الذي صورت فيه تلك المخطوطات .

ولعل اهم دور كان للنسخة العربية من الكتاب هي كونها النسخة الوحيدة الكاملة التي حفظت لنا من ذلك الكتاب القديم والهام ، والذي يحتل هذه المكانة الهامة في التراث

الانساني . فالأصل الهندي للكتاب موزع في مكانين ، ولم يعثر عليها إلا بأخرة من الوقت ، والترجمة الفهلوية ــ التي اعتمد عليها ابن المقفع في نقله الكتاب إلى العربية ــ لاتزال مفقودة ، حتى إن الفرس قد ترجموا كتاب ابن المقفع إلى لغتهم عدة مرات ، وقد فعلوا ذلك شعراً ونثراً (٤١) .

أثر « كليلة ودمنة » في الآداب العالمية :

سجل الدكتور عبد الوهاب عزام في مقدمته القيمة التي كتبها لكتاب كليلة ودمنة أنه « قليل من الكتب نال من إقبال الناس وعنايتهم مانال هذا الكتاب ؛ فقد تنافست الأمم في ادخاره منذ كتب ، وحرصت كل أمة على أن تنقله إلى لغتها . فليس في لغات العالم ذات الآداب لغة إلا ترجم هذا الكتاب إليها . » (٤٢) .

وسجل (أنخل جنثالث بالنثيا) المستشرق الاسباني الكبير في كتابه (تاريخ الأدب الاندلسي) مانصه « ويمكننا تقدير ماأدركته قصص كليلة ودمنة من الذيوع والقبول إذا ذكرنا أنها ترجمت إلى أكثر من أربعين لغة (٤٣) » .

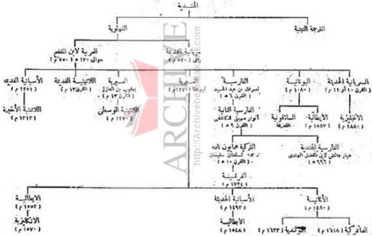
وكان المستشرق الكبير بروكلمان قد تتبع الكتاب منذ نصه الأصلي الموزع باللغة الهندية والذي لم يعثر عليه إلا مؤخراً ؛ إلى الترجمة الفهلوية الفارسية التي تمت في القرن السادس الميلادي ، والتي لاتزال مفقودة ؛ حتى بلغ به ترجمة ابن المقفع التي تمت في منتصف القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، هذه الترجمة التي بقيت محفوظة لنا في عدد كبير من المخطوطات ، اهتم بها المستشرقون ، وطبعوا إحداها منذ أواسط الربع الأول من القرن الماضي (طبعة دوساسي بباريس سنة ١٨١٦) ، وهي الطبعة التي درسها المستشرقون وبينوا مالها من مزايا ، وما عليها من مآخذ . ثم تحدث بروكلمان عن طبعات الكتاب في القاهرة وبيروت ، وبين مزايا طبعة عزام الأخيرة التي تمت سنة ١٩٤١ م .

ثم انتقل بعد ذلك لفصل القول في الترجمات التي تمت عن النسخة العربية والتي نقلتها إلى أغلب لغات الأرض الشرقية والغربية من سريانية وفارسية ومالبزية وحبشية ومنغولية وعثمانية وتركية قديمة وهندية وعبرية ، ولغات أوروبية قديمة ولاتينية ويونانية (٤٤) .

ونقدم فيما يلي نقلا عن مقدمة كليلة ودمنة طريقة انتقال الترجمة العربية إلى اللغات الأجنبية .

تراجم "كليلة ودمنة"

مأخوذ عن فلسكنر مع تغيير قليل



نتيجة لذلك كله كان لا بد أن يترك كتاب كليلة ودمنة آثاراً عميقة لا سيما في القرون الوسطى حيث كانت الثقافة والفكر العربيين يعتبران النموذج العالي الذي يقتبس منه ، ويترجم ، ويقلد . لذلك لم يكن غريباً أن يكتب المستشرق الاسباني بالنثيا مايلي : « يقرر كل مؤرخي الأدب الاسباني أن أهم كتب القصص الشرقي التي ذاعت في أوربا المسيحية عن طريق ترجماتها العربية ثلاثة : كليلة ودمنة ، والسندباد ، وبر لعام يواصف » .

ولقد نقل كتاب كليلة ودمنة عن العربية إلى السريانية واليونانية والفارسية والعبرية والاسبانية .وقد ترجمه من العبرية إلى اللاتينية (يوحنادي كابوا)وجعل عنوانه : (مرشد الحياة الانسانية Directorium vitaf Humanae) . أما الترجمة الاسبانية فقد أمر بعملها ألفونسو العالم ، عندما كان أميراً عام ١٥٢١ م على الأرجح .هذا والترجمة اللاتينية التي قام بها (يوحنا دي كابوا) ، والترجمة الاسبانية التي نشرها (اليماني باليفور) عام ١٩١٥ ، هما أحسن مايمثل نص ابن المقفع (٤٥) » . وأضاف بالنثيا في مكان آخر قائلا : « ويمكننا تقدير ماادركته قصص كليلة ودمنة من الذيوع والقبول إذا ذكرنا أنها ترجمت إلى أكثر من أربعين لغة . وقد كان لها في الأدب الاسباني أثر بعيدعميق. كما يستدلمن ترداد بعضهافي(كتابالعجائب Libro de lesmarvelles لرايموند لوليو) وفي كتاب (الكند لو كانو للدوق خوان مانويل) ، و (كتاب القطط libro de losGatos) وكتاب (الأمثال لسانشت دوفريثال) (٤٦) .

وسجل المستشرق جون براندترند John Brandtrend في دراسته عن (أسبانيا والبرتغال) من كتاب (تراث الاسلام The Leagathy of Islam) :

« إنه كان هناك تأثير عربي كبير على الأدب الاسباني الأدبي » (٤٧) وأنه اخذت الترجمة الاسبانية للحكايات الهندية المعروفة (بكليلة ودمنة) من النص العربي مباشرة سنة ١٢٥١ م ، فسجلت بذلك أسبق محاولة تنشر الأدب القصصي باللغة الاسبانية » (٤٨) .

وسجل المستعرب الكبير البروفسور جب GIBBفي بحثه عن الأدب العربي،وأثره في الآداب الأوربية من كتاب تراث الإسلام ، أنه كان لقصص السندباد ومختار الحكم لمبشر بن فاتك ، ولألف ليلة وليلة آثارها في الآداب اللاتينية والأوربية ، وأن (لكليلة ودمنة) شهرته الممتازة ، وأنه قد ترجم إلى الاسبانية لألفونسو الحكيم (١٢٥٢ — ١٢٨٤ م) . لكن أوربا عرفتها فقط بترجمتها اللاتينية المسماة (مرشد الحياة الانسانية)

التي أتمها في القرن نفسه (حنا الكابوي) وهو يهودي متنصر . إن هذه الترجمة كانت معيناً استمدت منه آثار كثيرة ككتاب (مفاخر الرومان) الذي لم يترجم إلى اللغة الشعبية الإيطالية إلا في السنة ١٥٥٢ ، حيث نهض بذلك (دوني) . فالنجاح المستمر الذي تلقاه هذه القصص الشرقية يظهر سحرها الجاذب ، وقوتها الأخاذة حتى في عجيج البحر المتلاطم لحركة بعث الآداب الكلاسية . ولقد ترجم إلى اللغة الانكليزية ، ومع ذلك ظلت التراجم اللاتينية والايطالية متداولة احقاباً متعاقبة، وأضحت معيناً يستخدمه الروائيون والدراميون... وكان أن بعث وتم احياؤه بعد ذلك باسم خرافات بلباي (Pilpa) في الترجمة الفرنسية لسنة ١٦٤٤ ، عن ترجمة فارسية متأخرة عملت من العربية اسمها (أنوار سهيلي) ، تلك الترجمة التي كانت أول تماس مباشر للأدب العربي والفارسي ، مع أوربا الغربية ، وأحد مصادر حكايات لافونتين (٤٩)

أما أجود ماقيل في تأثير كتاب كليلة ودمنة على الآداب الأوروبية ، فنجده في البحث القيم الذي كتبه (دكتور محمود علي مكي) في كتاب (أثر العرب والاسلام في النهضة الأوربية) . وهو بحث طويل استغرق من الكتاب مائة وثلاث عشرة صفحة ، وخص الفن القصصي فيه بخمسين صفحة ، برهن فيها بما لا يقبل الشك أنه قد كان للفن القصصي العربي آثاره الكبيرة على أداب عصر النهضة الأوربية .

أما كليلة ودمنة فهي أولى المجموعات القصصية التي عرفتها أوربا عن طريق النص العربي الذي ترجمه ابن المقفع بشيء من التصرف عن الفهلوية . وسجل أن حفاظ العربية على هذا النص ، وامداد الثقافة الانسانية به منة كبيرة ينبغي تسجيلها للفكر العربي (٥٠) . ثم ذكر أنه قدر للترجمة العربية نجاح وذيوع كبير في الشرق والغرب وأن اوربا عرفت هذه الترجمات الشرقية ، وأنها هي بالذات التي استوحى منها القصصي الفرنسي (لا فونتين Lafontain)مجموعة خرافاته المنشورة في سنتي ١٦٧٨ و ١٦٧٩ (٥٠) .

ثم بين مراحل انتقال الكتاب ، وترجماته القديمة عن العربية ، وطباعتها في العصر الحديث بعناية ، وأنه قد نقلت هذه الترجمات القديمة إلى لغات أوربة الحديثة الاسبانية والايطالية والفرنسية (٥١) وأن كاتبين ايطاليين من فلورانسا قاما بتقليد كلية ودمنة في القرن السادس عشر (هما اينولو فيرنزولا — فلورنسا ١٥٤٨ ؛ وآل دوني البندقية ١٥٥٢ م) ثم ان توماس نورث ترجم في القرن التالي ، مجموعة هذه القصص إلى الانجليزية سنة ١٥٧٠ ، ثم أعيد طبعها في سنه ١٨٨٨ (٥٢) . ولقد سجل البحث أن النص العربي الأصلي ترجم إلى الاسبانية مباشرة منذ سنة ١٢٦١ ، وهذه هي أول ترجمة مباشرة إلى لغة أوربية (٥٢) .

ويمضي البحث إلى الجزء الهام قائلا : « ولم يكد هذا الكتاب يعرف في أوربا حتى اعتبر المثل الأعلى لكتب المواعظ التي تلقى على ألسنة الحيوانات أو الطير ، ويصور مدى شعبيته في القرن الرابع عشر نص كتبه بدرو باسكوال اسقف مدينة جيان ، وفيه يحمل على المسيحيين في عصره ، لا قبالهم على قراءة (كليلة ودمنة) وشغفهم به . » (٥٢) « وكثرت محاولات تقليد (كليلة ودمنة) سواء في الاطار العام للمجموعة ، أو في القصص نفسها واحدة واحدة . نرى ذلك في كتاب الراهب الميورقي (رامون لول ١٢٣٥ — ١٣١٥) المعروف باسم (كتاب الوحوش) ؛ وكذلك في بعض قصص بوكاتشيو المعروفة باسم الليالي العشر (Decamerone) ، الذي يرجع إلى منتصف القرن الرابع عشر ، فضلا عن المنهج العام لمجموعة هذا القصصي الايطالي التي تتفق مع (كليلة ودمنة) ، ومع (ألف ليلة وليلة) ، في أنها قصة لقصص . » (٥٣)

وسجل البحث أن من أشهر قصص (كليلة ودمنة) وأكثرها شيوعاً في الآداب الأوربية قصة (الناسك الذي سكب السمن والعسل على رأسه) ، وهي التي نقلها بعد ذلك (خوان مانويل) في مجموعة مواعظ (الكونت لوكانور) واشتهرت على يد لا فونتين ؛ الذي اتخذ منها مادة لقصته (La Perrette) ، وما زالت تتناقل في الأدب المكتوب للاطفال باسم (اللبانة) التي أسرفت في خيالاتها ، وأوهامها ، حتى سكبت على رأسها ما كانت تحمله من لبن (٥٣) .

وختم البحث بقول الكاتبين : « ويكفي أن نذكر أن هذا الكتاب قد ترجم إلى أكثر من أربعين لغة ، وأنه ظل منذ القرن الثاني عشر حتى اليوم معيناً لا ينضب ، ومنبعاً صدرت عنه قصص لايحيط بها الحصر . »

خاتمة :

ولعله بعد هذا البحث الطويل الذي حرصنا فيه على أن ننقل — بخاصة — آراء المستشرقين والمستعربين في هذه القضية الهامة التي تتناول أمرين : أولهما مكانة كليلة ودمنة في التراث الانساني ؛ وثانيهما دور العرب في حفظه ونقله إلى العالم ، مؤثرين بصورة مباشرة وغير مباشرة في آداب الشرق والغرب ...

نقول لعله بعد هذا كله قد اتضحت لنا ثلاث قضايا :

أولها : ان لكتاب كليلة ودمنة مكانة سامية في تاريخ الفكر والأدب الانسانيين.

والثانية : أن للعرب فضلاً كبيراً في ترجمة الكتاب وحفظه ، ونقله إلى العالم ؛ يرفع من قيمة هذه القضية أن جميع التراجم إنما أخذت عن العربية .

والثالثة : أنه كان للكتاب آثارة الكثيرة التي ألقت بظلها على كل آداب البشرية التي ترجم إليها ، آثار كان أيسرها محاولات في التقليد ، ثم في الابداع متأثرة بكتاب كليلة ودمنة ، منهجاً ، وفناً ، وقصصاً .

حواشي المقال :

(١) بروكلمان ، مقالة كليلة ودمنة وفي دائرة معارف الاسلام النسخة الفرنسية من الطبعة الثانية لعام ١٩٧٥ ج ٤ ص ٥٢٤ وما بعد .

(٢) حنا الفاخوري ، ابن المقفع ، في سلسلة نوابغ الفكر العربي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧٥ ، ص ٣٣ .

(٣) بروكلمان ، المصدر السابق ص ٥٢٤ .

(٤) حنا الفاخوري، المصدر السابق ص ٣٨ ، وبروكلمان المصدر السابق ص ٥٢٦ والدكتور عبد الوهاب عزام مقدمة تحقيقه للكتاب ، طبعة دار المعارف بمصر : القاهرة سنة ١٩٤١ ، ص ١٦ .

(٥) هو الرسام روماستر يكالفسكي ، .

(٦) هي الرسامة سوزانة فريتز .

(٧) طبعة عزام ص ٢ وما بعد .

(٨) طبعة عزام ص ١٣ وما بعد .

(٩) طبعة عزام ص ٢٥ وما بعد .

(١٠) طبعة عزام ص ٤٣ وما بعد .

(١١) طبعة عزام ص ٩٩ وما بعد .

(١٢) طبعة عزام ص ١٢٥ وما بعد

(١٣) ص ١٤٧ وما بعد .

(١٤) ص ١٧٥ وما بعد .

(١٥) ص ١٨٥ وما بعد .

(١٦) ص ١٨٩ وما بعد .

(١٧) ص ٢١٧ وما بعد .

(١٨) ص ٢٢٩ وما بعد .

(١٩) ص ٢٣٧ وما بعد .

(٢٠) ص ٢٤٥ وما بعد .

(٢١) ص ٢٦١ وما بعد .

(٢٢) ص ٢٦٧ وما بعد .

(٢٣) ص ٢٧٥ وما بعد .

(٢٤) ص ٢٨٠ وما بعد .

(٢٥) حنا الفاخوري ، المصدر السابق ص ٤٢ . ويقع هذا الباب في ص ٤٢٧ من طبعة محمد حسن نائل المرصفي ، القاهرة : المطبعة التجارية ، عام ١٩١٢ الطبعة الأولى ، والنسخة الموجودة لدينا هي الطبعة الخامسة ، وهي بدون تاريخ .

(٢٦) حنا الفاخوري ، المصدر السابق ص ٤٠ .

(٢٧) حنا الفاخوري ، المصدر السابق ص ٣٤ .

(٢٨) ذهب بعض النقاد والمؤرخين إلى أن هذا الباب موجود في الأصل ، ولكن ابن المقفع قد أضفى عليه صبغة اسلامية خالصة. ينظر حنا الفاخوري ، المصدر السابق ص ٣٥ و ٣٦ .

(٢٩) للتوسع في موضوع تزويق كتاب كليلة ودمنة بالصور تراجع مقالة بروكلمان في دائرة معارف الاسلام المشار إليها سابقاً ؛ وكتاب ريشارد اتنكهاوزن (الفن العربي **La Peinture Arabe**) الصادر عن مؤسسة سكيرا بسويسرا ؛ وكتاب كروزويل باللغة الانكليزية : مصادر التصوير في الاسلام المطبوع بالقاهرة عام ١٩٣٥ .

(٣٠) الدكتور عبد الوهاب عزام نقلا عن الفهرست ، وعن كشف الظنون ، وعن مخطوطة في أياصوفيا ، في مقدمة للكتاب ص ٣٩ .

(٣١) بروكلمان ، المصدر السابق ص ٥٢٥ .

(٣٢) حنا الفاخوري ، المصدر السابق ص ٣٩ .

(٣٣) حنا الفاخوري ، إبن المقفع ص ٣٩

(٣٤) بروكلمان ، المصدر السابق ص ٥٢٦ .

(٣٥) عبد الوهاب عزام ، المصدر السابق ص ١٤ .

(٣٦) بالنثيا ، تاريخ الأدب العربي الاندلسي ترجمة حسين مؤنس ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٥ ، ص ٥٨٢ .

(٣٧) دائرة معارف الاسلام ج ٤ ص ٥٢٤ وما بعد .

(٣٨) بالنثيا المصدر السابق ص ٥٨١ .

(٣٩) ملخص بإيجاز شديد من كتاب ابن المقفع لحنا الفاخوري ، ص / ٤٢ / و/ ٤٣ / و / ٤٤ / و / ٤٥ / و / ٤٦ / و / ٤٧ / و / ٤٨ / و / ٤٩ /.

(٤٠) تفصيل هذه الفلسفة لدى حنا الفاخوري ، في كتابه المذكور أعلاه ص ٤٩ و ٥٠

(٤١) من تصدير الدكتور طه حسين لطبعة دار المعارف بتحقيق عبد الوهاب عزام التي أشرنا إليها فيما سبق ص ٨ .

(٤٢) بروكلمان ، مقالة كليلة ودمنة ، في دائرة معارف الاسلام الطبعة الثانية ، النسخة الفرنسية ج ٤ ص ٥٢٥ وما بعد .

(٤٣) تفصيل ذلك في مقالة بروكلمان المشار إليها في الحاشية السابقة ، وفي مقدمة عبد الوهاب عزام لطبعة دار المعارف التي نوهنا بها سابقاً ص ١٥ .

(٤٤) عبد الوهاب عزام في مقدمته للكتاب ص ١٤ .

(٤٥) هي طبعة المكتبة التجارية الكبرى التي أشرف عليها محمد حسن نائل المرصفي .

(٤٦) بالنثيا ، المصدر السابق ص ٥٨٢ .

(٤٧) تراث الاسلام ، تأليف جمهرة من المستشرقين باشراف سير توماس أرنولد ، ترجمة جرجيس فتح الله ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٧٢ ، ص ٥٦ .

(٤٨) جون براند ترند ، المصدر السابق ص ٥٧

(٤٩) سير هاملتون جب ، في تراث الاسلام ، المصدر السابق ص ٢٨٢ و ٢٨٣ .

(٥٠) دكتور محمد علي مكي ، وسهير القلماوي ، من أثر الغرب والاسلام في النهضة الأدبية ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٧٠ ص ٧٤ .

(٥١) مكي وقلماوي ، المصدر السابق ، ص ٧٥ .

(٥٢) مكي وقلماوي ، المصدر السابق ، ص ٧٦ .

(٥٣) مكي وقلماوي ، المصدر السابق ، ص ٧٧ .

★ ★ ★

تولستوي والإسلام

د. عبد الله ركيبي

من مرحلة الوعي بالذات تبحث الأمة عن أصالتها وتسعى إلى اكتشاف ذاتها ووجودها، وتفتش عن جوهرها وما قدمته وتقدمه للإنسانية من عطاء، وما أسهمت به من جهد حضاري أفاد البشرية وأثرى قيمها وآراءها وفكرها وثقافتها.

وأعتقد أن الأمة العربية في المرحلة الراهنة تحاول أن تعي ذاتها من خلال تاريخها ومن خلال ما تركته من أثر في الآخرين. ثم إنها تعمل على صياغة هذا الوعي لتحقق أملها في المستقبل وتحقق وحدتها ومصيرها الواحد الذي تصبو إليه باستمرار.

في حين أنها في فترة مضت كانت تعيش متأثرة، تقارن بين مالديها ومالدى الغير حتى أوشكت أن تنسى أنها في يوم من الأيام كانت الرائدة في ميادين كثيرة. ولعل هذا الاستلاب الذي عاشته أمتنا ومازال يعيشه البعض منا يرجع إلى التخلف الذي امتد قروناً طويلة، وزاد من استمراره عوامل كثيرة في مقدمتها الاستعمار الغاشم الذي ابتليت به الأمة العربية، كذلك تلك الفئة من المفكرين والكتاب الذين لم يروا في تاريخ أمتهم مايبهرهم وإنما الذي أعشى عيونهم مارأوه في الغرب من ثقافة وتقدم حضاري، وما اطلعوا عليه من نماذج متفردة في الآدب والفن والثقافة بله العلوم والمخترعات الحديثة.

ومن هنا رأينا هذا الرهط من المثقفين يعيش كالمسحور في ظل الحضارة الغربية يتفيأ

ظلالها مستريحاً من عناء البحث في الجذور ، مستسلماً إلى الحذر الذي ملك عليه عقله ولبه وعواطفه دون أن يكلف نفسه جهداً في مراجعة أحكامه وآرائه حول الثقافة التي ينتسب إليها والحضارة التي ينتمي إلى فكرها وماضيها وتاريخها .

وربما كان هذا من بين الدوافع التي جعلت مجلة « المعرفة » تصدر عدداً خاصاً يتناول أثر الفكر العربي والحضارة العربية في الفكر الإنساني،وهذه التفاتة طيبة من المجلة تسهم بها في التعريف بدور الثقافة العربية في تعميق وعي الإنسان ، وفي بيان مدى تأثر البشرية بما في هذه الحضارة من قيم وخير ونبل ومثل سامية .

ولايعني هذا دعوة إلى التغني بالماضي وأمجاده والانكفاء على الذات ، أوالاكتفاء بما تحقق في هذا الماضي ؛ ولكنه يعني أن الأوان قد آن لنبحث عن التوازن في أنفسنا وفي واقعنا بدل الهروب إلى الأمام أو النكوص إلى الوراء . آن الأوان لكي نحطم مركب النقص في نفوسنا وأن ننظر إلى العالم من حولنا نظرة أخرى غير التي كنا ننظر بها إليه ، ننقد الماضي ولا نلعنه ، نعمل على تغيير الحاضر بما يحقق أحلام وآمال المستقبل.والواقع أن العالم قد تنبه إلى ما في فكرنا من ثراء منذ زمن طويل وبدأ يعترف بدورنا الحضاري بعد أن خف التعصب ضدنا نسبياً وانحسرت موجة الاستعمار عن الوطن العربي وإن كانت بقاياه مازالت تلفظ أنفاسها الأخيرة .

ومن بين الذين اعترفوا بما في تراثنا من قيم إنسانية أديب روسيا الشهير « تولستوي » ، فهو واحد من بين العشرات ممن نوهوا بالحضارة العربية الإسلامية وتأثروا بها وبما حملته من هدى ونور وخير ، وأصبحت الكتب تطبع بوفرة حول هذه الحضارة وتنوه بيناتها وتحاول أن تكفر عن عصور الجحود والنكران التي عملت على طمس معالم هذه الحضارة وفكرها وعطائها ؛ وغذى ذلك كله بعض المستشرقين وبعض رجال الكنيسة في الماضي الطويل .

وقد فوجئت بهذا الاديب الروسي العظيم ينوه بما في الديانة الإسلامية من فكر ، ويظهر تعاطفاً واضحا مع مااطلع عليه من أحاديث الرسول محمد (ص) فألف كتابه : « حكم النبي محمد»(١) الذي نقله إلى العربية « سليم قبعين » . والكتاب أصلا هو ترجمة لأحاديث نبوية كما يظهر من عنوانه ترجمها « تولستوي» من الانجليزية إلى الروسية عن كتاب ألفه « عبد الله السهروردي »(٢) وترجم فيه أحاديث نبوية كثيرة فاختار منها « تولستوي » بعض مايناسب اتجاهه وفكره .

ويقول مترجم الكتاب أن مادفع الأديب الروسي إلى ترجمة هذه الأحاديث هو : « تحامل جمعيات المبشرين في قازان (من أعمال روسيا) على الدين الإسلامي ونسبتها إلى صاحب الشريعة الإسلامية أمورا تنافي الحقيقة وتصور للروسيين تلك الديانة وأعمال صاحب تلك الشريعة بصورة غير صورتها الحقيقية ، فهزته الغيرة على الحق إلى وضع رسالة صغيرة اختار فيها عدة أحاديث من أحاديث النبي محمد عليه السلام ذكرها بعد مقدمة جليلة الشأن واضحة البرهان ، وقال : هذه تعاليم صاحب الشريعة الإسلامية ، وهي عبارة عن حكم عالية ومواعظ سامية تقود الإنسانية إلى سواء السبيل .»(٣)

على أن المترجم لم يكتف بهذه الأحاديث التي ترجمها تولستوي بل ترجم شواهد كثيرة من أقوال بعض المفكرين ممن يعترف بعبقرية النبي محمد (ص) أو من يتحامل عليه وعلى الإسلام . وقد اهتم بأحوال المسلمين في روسيا في بداية هذا القرن من حيث واقعهم وثقافتهم وتعددهم وأعمالهم ومحافظتهم على الإسلام واللغة العربية ، حتى أن حفظ القرآن عم الكبار والصغار ، بل كانت الفتيات يتعلمن العربية إلى جانب الروسية وتفوقن في حفظ القرآن وتلاوته أمام الجمهور ، كما عرض إلى نبوغ كثير من الكتاب المسلمين مثل « أحمد بك » الذي كان يرد على المطاعن التي رددها الأوربيون ضد الإسلام والمسلمين ، أو يفند الترهات التي ألصقوها بالرسول وشارك فيها الكتاب والرسامون أمثال : شكسبير ، وفولتير الذي التمس الغفران من البابا بواسطة تقديمه له رسالة الطعن المشهورة التي عنوانها محمد » وقد نسب بها إلى النبي محمد أموراً منكرة لم تخطر بباله ، ومنافية على خط مستقيم لروح تعاليمه ومبادئه . .»(٤)

ثم يعرض المترجم إلى التغيير الذي طرأ على هذه العقلية المتعصبة بعد انتشار العلم والمنطق ، وبعد أن ساد التفكير العلمي المجرد ، فاعترف كثير من الغربيين بمكانة الرسول وتعاليمه فأصبح : « ذلك المصلح العظيم الذي هز العالم بتعاليمه ومبادئه وأفكاره السامية .»(٥)

ويسوق شواهد من اعترافات كتاب وعلماء مثل المستشرق الانجليزي المعروف« ماكس مولر » أومثل غيرهم من روسيا . كما أنه عرب مقالات أخرى غير ماذكرنا ، ظهرت في الصحافة الروسية في تلك الفترة ، تشيد بالرسالة المحمدية وفيها تأريخ لها ولصاحبها مع شواهد من القرآن .

ويتابع الكاتب طريقه فيعرض من خلال من ترجم لهم إلى قضايا كثيرة تتصل بالإسلام والمسلمين في روسيا أوفي غيرها ، ويضرب أمثلة من أقوال المستشرقين ورجال الدين وغيرهم حتى يصل إلى الأحاديث التي ترجمها « تولستوي » – كما سبق القول .

وقد أشرنا إلى أن « تولستوي » قد قدم لذلك بنبذة عن صاحب هذه الأحاديث وعن الديانة الإسلامية التي دعا إليها الرسول محمد ، وتحدث عن المعتقدات التي سادت في الفترة التي ظهر فيها بالحجاز ، كما لخص الأصول البارزة للديانة الإسلامية وعرض لحياة النبي وتقشفه وصبره ومعاناته من أجل نشر الدين الجديد ، ويبدي نوعاً من التعاطف تجاه النبي وصحابته وبنوه بالإسلام وتعاليمه التي تدعو إلى احترام الديانات الأخرى ، ويوضح التسامح الذي اشتهر به المسلمون ؛ بل إن الاسلام امتاز بأمور باهرة منها أنه أوصى خيراً بالمسيحيين واليهود ولاسيما الأولين منهم : « فقد أمر بحسن معاملتهم ومؤازرتهم حتى أباح هذا الدين لاتباعه بالتزوج من المسيحيات واليهوديات مع الترخيص لهن بالبقاء على دينهن ، ولايخفى على أصحاب البصائر النيرة مافي هذا من التساهل العظيم . . »(٦)

وبالطبع فإن « تولستوي » ينظر إلى النبي نظرة إعجاب برجل مصلح عظيم ، وهي نظرة تتفق مع عقيدة هذا الأديب ومع فكره وموقفه الإنساني المعروف : « ومما لا ريب فيه أن النبي محمداً من عظام الرجال المصلحين الذين خدموا الهيئة الاجتماعية خدمة جليلة ويكفيه فخرا أنه هدى أمة برمتها إلى نور الحق وجعلها تجنح للسكينة والسلام وتفضل عيشة الزهد ، ومنعها من سفك الدماء وتقديم الضحايا البشرية ، وفتح لها طريق الرقي والمدنية ، وهو عمل عظيم لا يقوم به إلا شخص أوتي قوة ، ورجل مثل هذا جدير بالاحترام والإكرام . . »(٧) إن هذه الأفكار التي تأثر بها « تولستوي » وأثرت فيه وعبر عنها في آرائه هذه المتصلة بالاسلام أو بالنبي ، إن هذا الموقف يلائم مزاجه واتجاهه الفلسفي المعروف بالتطرف الأخلاقي حتى أنه وزع أملاكه في آخر حياته وعاش كالراهب زاهدا رافضا لحياة المدينة المادية الصاخبة التي يكثر فيها النزاع حول الامتلاك والسيطرة، مما دفعه إلى المناداة بالذوبان في الآخرين بل دفعه هذا إلى التعلق بالدين والأخلاق والتسامي الروحي ، ودفاعه عن المساكين والفقراء وإيمانه بالعدل والعدالة .

ومن هنا نلحظ عنايته ، في اختيار الأحاديث التي ترجمها ، بالأخلاق والمثل خاصة تلك التي تعنى بالحديث عن المحبة والخير والحق مثل : « قل الحق وإن كان مرا » أو مثل : « لايؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه مايحب لنفسه » أو : « حفت الجنة بالمكاره والنار بالشهوات » ، أو تلك الأحاديث التي تدعو إلى الرحمة والتآخي بين الناس : « ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء »(٨) أو التي تدعو إلى العطف على الفقراء أو إلى جهاد النفس أو التي ترفض الظلم . . إلى غير هذا من الأحاديث النبوية

الكثيرة التي تعنى بالجانب الأخلاقي وتدعو إلى الفضيلة وتحث على فعل الخير وتشجب الشر ، باختصار تلك الأحاديث الموجهة إلى الإنسان عامة ، لا إلى الفرد شأن الرسالة السماوية التي توجه إلى البشرية بقطع النظر عن اللون والجنس والمعتقد .

وهذه الأحاديث التي اختارها تولستوي تؤكد كما أسلفنا تأثره . لما جاء فيها من دعوة إنسانية ومثل عليا ، وهي كثيرة يمكن الرجوع إلى هذا الكتاب لمزيد من الإطلاع على مافيها من معان وأفكار سامية حركت هذا الأديب ليترجمها لمواطنيه بلغتهم حتى يطلعوا على ماتذخر به من حكم وتعاليم شاملة .

وليس غرضنا هنا تتبع هذه الأحاديث وشرحها فذلك خارج عن نطاقنا ولكننا أردنا أن نلفت النظر إلى أن الفكر العربي سواء جاء عن طريق الإسلام أو الرسول أو عن طريق المفكرين أو الكتاب كان له أثره في مجرى الثقافة الإنسانية ، وتلك سمة بارزة في الفكر العربي منذ فجره حتى اليوم .

وإذا كنا مطالبين بأن نبحث عما من فكرنا وتراثنا من قيم مضيئة ونحذف مافيه من أفكار سلبية ، فإننا مطالبون أكثر بأن نسهم في حركة التاريخ ونضيف إليه عطاء متجددا كي نشارك في نهر الحضارة الإنسانية المتدفق .

الجزائر

(١) « حكم النبي محمد » – ترجمة سليم قبعين ، مطبعة التقدم – مصر ١٩١٢ .

(٢) عبد الله السهروردي كاتب من الهند ، نقل الأحاديث من العربية إلى الانجليزية

(٣) المرجع السابق ، ص : ٢ ، ٣ .

(٤) المرجع السابق ، ص : ٢٦ .

(٥) المرجع السابق ، ص : ٢٩ .

(٦) المرجع السابق ، ص : ٥٨ .

(٧) المرجع السابق ، ص : ٥٨ .

(٨) المرجع السابق ، ص : ٦١ .

آراغون

وقصيدة حب لاسبانيا العربية

د. أحمد سليمان الأحمد

كانت الشعر دوماً مهمة جمالية واجتماعية لاتنكر . ومن هذه المهمة الشاملة انبثقت فروع وتعددت جوانب . وعلى هذا التنوع مازال الشعر في أرقى نماذجه حامل روحية عصره ، وليس هذا فقط ، بل لابد له – بهذه الصبغة – أن يمتد إلى ماوراء حدود هذا فقط ، لا أقصد بذلك فقط الحدود المستقبلية ، بل الحدود المتاخمة للماضي .

هل نقصد بذلك الشعر في نطاقه القومي - المحلي ؟ ان الشعر القومي المحلي هو الآخر في أرقى نماذجه ، لابد له أن يكون شيئاً من التراث العالمي ، فهو بما يحمل من عبقرية شعب وانسان وثقافة وحضارة ، يصبح رافداً من روافد نهر الشعر العظيم .

ولعل غوته – بين كبار الشعراء العالميين – هو الذي انتبه إلى الثروة الشعرية في منابع الثورة الشعرية العربية التي فجرتها قصائد الصعاليك ، والمعلقات ، أو التي خيل إلينا أن هذه الأخيرة هي التي فجرتها . ولكن شعراء كباراً ، بعد ذلك ، ونسجوا على منوال غوته ، أو على منوالهم الخاص ، فاقتربوا من الشعر العربي ، أو وردوا روافده ، أو استحموا بالنهر العجيب الذي صبت فيه هذه الروافد ، ومن هؤلاء الشعراء في الأدب الفرنسي ، فكتور هوغو صاحب « الشرقيات » .

غير أن حديثنا هذا سيتوقف عند شاعر فرنسي كبير هو الآخر ، وهو من جهة أخرى معاصر لنا ، وقد أراد أن يصل بين شعر عربي وشعر فرنسي ، في ميدان الحب ، وقلت : ميدان الحب لأنه شعر آثر أن يكون فروسياً في الحب ، أو محباً في الفروسية ، إذ يتحدث عن « مجنون الزا » ، وفي ذلك تلميح هو التصريح عن « مجنون ليلى » ولكن القارىء سيفاجأ بأن المجنون لم يعد يعيش في بادية نجد وفي صدر الدولة الأموية ولم يعد ذلك الذي كتب عنه شوقي مسرحيته الرائعة ، وانما هو ، باسقاط تاريخي واسطوري قلق ، ينتقل إلى الأندلس ، فقد أغرم أراغون بتاريخ الاندلس ولم يجد في آخر ملوكها العرب ، أبي عبد الله محمد الذي عرفه الأجانب باسم «بوابديل » إنساناً جباناً متخاذلا جديراً بالاحتقار ، كما صورته المراجع العربية والأجنبية على السواء ، وإنما هو يفتش عنه « تحت الأزاهير العربية المحمولة من بلاد نجد » (ص ١٣) وهو يتغلغل في العالم الاسلامي محمولا على جناح الحلم كما فعل دانتي في كوميدياه الإلهية .

يقول أراغون إن اهتمامه بموضوعه العربي ، هذا ، إنما يعود فيما يعود إلى خطأ في اللغة الفرنسية فقد كان يقلب تلك الكتب التي لم يقرأها في حياته وإنما اكتفى بتقليبها فاسترعت انتباهه أغنية كتب كلماتها شخص مجهول لا يعرف عنه إلا أن اسمه « فكتور لو كونت » وكانت هذه القصيدة تبدأ هكذا .

في العشية التي سقطت فيها غرناطة

وأخذ يردد هذا البيت حتى انتبه إلى أن الشاعر كان عليه أن يقول :

عشية اليوم الذي سقطت فيه غرناطة

ثم حمله تداعي الأفكار إلى « عشية » أخرى مماثلة وهي عشية سقوط باريس ، في الثالث عشر من حزيران ١٩٤٠ ، عندما سمع أراغون ، وقبل انقطاع التيار الكهربائي في منزل كان يعيش في « مين » نبأ سقوط باريس ، فكان له بمثابة « وداع للعالم » (ص ١٢)

ولقد كان لكلمات الأغنية وللظروف التي عاشها الشاعر ماحمله على أن يقتحم عالماً غير منتظر بل لقد رأى الشاعر نفسه وهي تتداخل في كيان أبي عبد الله ، ملك تلك المدينة الأسطورية الذي لايعرف الشاعر كيف استطاع « أن ينفذ إلى أحلامه » (ص ١٢) ويرى الشاعر أن هذا الملك قد ظلم وقد شوهت صورته ، وهو يلقي تبعة ذلك على الشعر الاسباني ، على الأسطورة العادية ، التي صورته جباناً ، خائناً ، قاتلا .

لقد زار أراغون غرناطة عام ١٩٢٦ على أمل العودة إليها ولكن مجرى حياته سار في

اتجاه آخر ، وهو يتذكر أنه عندما عاد إلى إسبانيا بعد ذلك كان دم فديريكوغارسيا لوركا يسم بميسمه جبهة غرناطة ، « وفي المكان الذي سقط فيه غارسيا لوركا عائداً من افريقيا مع فرسان عرب كان ثمة فاتح آخر يمنع الدخول على من كانوا من نوعي » (ص ١٤) .

ويذكر أراغون أن غرناطة عادت اليه مرة ومرة في قصيدة أحبها للشاعر السوفياتي ميخائيل سفيتلوف تبدأ هكذا : غرناطة ، غرناطة ، غرناطة حبي.وقد سمعها منه شخصياً رغم أنه لم يكن قد تعلم هذه اللغة أو أدرك شيئاً من أسرارها . وكانت هذه القصيدة تخيل لمن يقرأها أو من يسمعها أن الخيول العربية تمتزج بالخيول القوزاقية ، وكذلك الحرب المقدسة بالحرب المدنية ، واوكرانيا بالأندلس ، (ص ١٥) .

ويتألق حب « الزا » ، كالعادة ، في شعر أراغون ، وفي دوافع هذا الشعر ، فغرناطة لم تكن له قبل الزا الا بذرة تحتاج الى التربة والى الشمس ، وهكذا « انبعثت غرناطة من ارض أحلامي إلى نور المرأة التي هتفت باسمها » .

هكذا ولدت قصيدة « مجنون الزا » الطويلة ، وهي مجموعة شعرية — نثرية ، يرى أراغون أنها على لون عربي برع العرب في مجاله . وهي نوع من الإسقاط التاريخي الذي أولعنا باستخدامه أو أقبلنا على استخدامه كزي رائج ، ولكنه في الواقع جميل ومجد . ويفتتح الكتاب عن قصيدة تمجد ولع غرناطة بالشعر والشعراء فهم يحتشدون ويتناشدون حتى غياب الشمس ، وتبدو غرناطة بهم وكأنها « حقل مجال » وهو يشير إلى أن الأطفال يحفظون فيها القصائد قبل أن يتعلموا القراءة . وهو يخلص إلى قيس ، هذا الشاعر المجنون الذي لاتهمه التفاعيل بقدر مايهمه المعنى العنيف الكلمة . وينتقل إلى الأندلس ، إلى الملك الصغير محمد (بوابديل) ، وهو إذ ينتقل إلى عصر هذا الملك فان الشاعر لايزال أيضاً في عصره هو ، في الحرب العالمية الثانية إبان انهيار فرنسا بلاده .

لقد توفي والد محمد (بوابديل) وطرد هذا الأخير عمه من غرناطة ، هذا العم « الزغل » الذي غدا حليفاً لأعداء الدولة الاسلامية العربية ، ولئن قست أم محمد على أبنها فصاحت به :

إبك مثل النساء ملكاً لم تحافظ عليه مثل الرجال ، فإن أراغوان كان أرحم منها وكانت له نظرة أخرى :

تقدم أيها الملك المكسور أمام التاريخ والاسطورة
عظمتك لا تكمن إلا في الكارثة وفي القبر

وعلى دموعك فلتسقط ستارة الزمن الكبيرة الحمراء
إليك الوجه الذي صنعوه لك . هل تجده جميلا
أهو خدك ، أهو جبينك تحت سوط الإهانة
وعيناك ، من الآن فصاعداً ، أقفز من السماوات
سوف تمحو الرياح آثار الرجل الذي كنته
اسمك نفسه هو اسم آخر ، وأمك لم تعد تسمعه
اسم ملذاتك ، اسم النساء اللواتي أحببنك
واسم المجد المنطفىء في الذاكرة الإنسانية
هذا الاسم الذي يجردك منه المستقبل إلى الأبد
مثل طابة طفل تهرب في سلم
ووتر مقطوع في قيثارة الليل . .

ويمضي أراغون في الحديث الشعري عن غرناطة ، ولايمكن لأي عرض أو تلخيص أن يلم بالجمال الذي يتناثر في حنايا عباراته وصوره ، إذ علينا أن ننقل هذه العبارات وهذه الصور ، بل لو فعلنا لما أدركنا أيضاً هذا الجمال لأنه ليس بلغة صاحبه ومبدعه . أليس هذا المبدع هو الذي رأى في كلمة « تبر » العربية لمعاناً لايملكه كل ماتبقى من ذهب العالم ؟ !

ويواصل أراغون حديثه الشعري تحت العنوان الكبير « غرناطة » فيذكر « الفندق » بكل ماتوحي إليه هذه الكلمة ، وتحت هذا العنوان الصغير يتكلم عن النساء اللواتي لا يتلثمن إلا عرضاً ، وعن الرجال الذين لا يرفضون « دم الكرمة اللذيذ » ، وعن الخضاب ، وعن الزمن الذي يقع بين زمن الحب وزمن الحكمة . ويجري،بالطبع ، ذكر التجار القادمين من الشرق ، والجبليين الهابطين إلى المدينة ، « والبحارة الباحثين عن ذكريات قديمة » ولا يفوته وصف الفندق بأعمدته وشرفاته والخيول والثيران والبغال وضجيج الأسلحة والأغاني ، ولاينسى الكحل في عيون النساء ، ورنين الحلي ، وامتزاج فلسفات صقلية ومصر ، والآلهة القدامى والقرآن . ويتصاعد وسط كل ذلك نشيد الخلعاء :

حملة العصافير والخناجر
شباب بلون الكبرياء
أقدامهم رشيقة كما العين .
. . . .

مغتصبو القوانين والنساء

. . . . .

فاتجدفوا مادامت أسنانكم بيضاء

إقذفوا بروحكم تحت أقدامكم الحافية

. . .

إخنقوا الظلام في أذرعتكم

. . . .

حطموا الأيام كالقش

أيها الأبناء المخلوقون من أجل نهاية العالم

ولكن هل هناك فكرة عن كولنتا على أصبعين من صباح الاسلام » .

ولهذا رأيناهم يقذفون بالحجارة مغنى الشوارع العجوز

المجنون الزائف قيس بن عامر النجدي الذي يعطي لكلمة الحب معنى مغايراً لمعانيهم

هم الذين يشرون بسحق الزهرة التي نشقناها تحت الأقدام كي لاتذبل أبداً

ولأن لهم ضحكة الشفق فثمة دوماً فتيات يتدفقن صوبهم كما صوب الخنجر .

فإذا ماكان هناك قتل فليكن المسؤول أهل الولد الأعزب وليجر توقيف الأم والأب.

ويتنقل أراغون إلى « القيصرية » ، إلى سوق الأقمشة في غرناطة ، وتبدو لنا في الشاعر العريض ، بكل جدتها :

البسط والمناديل والمعاطف المخططة

بين الصياح والنظرات والرغبات والعروض

ولاينسى جميع الألوان الشرقية من قطيفة ومرجان وحجر يشم وزعفران وفيروز ، ولا أصوات الخصيان الذين يتجادلون حول الأسعار ولا نزاعات البحارة ، ولا التجار المتصرفين إلى لعبة الشطرنج ، ولا الإسكافيين والشحاذين وغيرهم من الفئات الاجتماعية ، وفجأة يافت الجميع وتعلو ضحكات فقد لاح المجنون ، وأي مجنون ، إنه « مجنون إلزا » هذا العجوز المعتوه الذي يتحدث عن الحب والذي يخيل اليه أنه « قيس العامري الذي مات حباً في بلاد نجد » .

« ومما لاشك فيه أن الملاحين الذين حملوا على سفنهم قصيدة الجامي (الشاعر الفارسي الكبير مؤلف المجنون وليل) من الحيرة حيث كان يحكم التيموريون كانوا يجهلون أنهم يحملون عبر المتوسط نبتة تحمل على الجنون » . وما مجنون الزا بالطبع إلا أراغون نفسه ، هذا الذي استبدل ليل باسم محبوبته ذات الاسم « الذي لم يغنوه أبداً ، عند المساء في القوافل العربية والذي يشبه كثيراً ثمرة مثلجة في صيف قائظ » هذا الذي لم يعرف طريق الحجر الأسود فيمم وجهه « صوب امرأة غريبة عن الإسلام » وأحبها « حباً مستحيلا ينبثق منه الجنون كالماء من الغدير » .

لكن هناك فارقاً بين ليل التي غناها المجنون النجدي وبين ليل التي يغنيها المجنون الفرنسي:

ولكنها امرأته وليست المرأة المبذولة لآخر
إنها امرأة حياته وذراعيه ، المرأة التي تظل موسيقاه المديدة
لذلك فاننا لانحترم جنونه غير المفهوم
الذي لايتجانس مع أية من قواعد الحب المتعارف عليه
والذي يبدو وكأنه صفعة لنا نحن الذين نعيش بهدوء مع زوجاتنا ومحظياتنا
متنقلين من واحدة إلى الأخرى ، وأحياناً دون مأساة مغمضين العيون عن عشاقهن
لذلك فإننا نسخر من هذا الرجل الذي يعترض طريقنا »

ومجنون الزا لايقيم وزناً لهذه السخرية وإنما يجبه هؤلاء المرائين مطوقاً حبيبته بأجمل الأسماء التي لاتحصى ، صائحاً بهم أن يحيدوا عن دربه ، وهو يقدم لنا أغاني هذا المجنون ، كما فاجأها أراغون ، ممتزجة بالمتسولين وبمتشردي الشوارع ، ذلك لأنه « يتحدث من أجله ، في غرناطة المسماة حياة ، حيث لايخشى لا العار ولا الضحكات ، وانما الذي نخشاه فقط هو أنه لم يقل قبل الغسق شيئاً خلق لأجله » ثم تبدأ « أغاني المجنون » يريد أن يبدأها عبر أسلوب بعض السور القرانية « ألف لام سين ألف .. (أي إلسا ، أو الزا) هذه علامات القلب الكشاف » ويشير إلى أن هذه الأغاني توصلت الينا بواسطة زيد (زياد) راوية النجدي ، ألم يقل شوقي :

وإن زياداً — منذ كان — لرائـــح علينا بشعر العامري وغـــاد
ولـــولا زيـــاد ما تمثل حاضر بأشعار قيس أو ترنم بـــاد

وتمضي هذه الأغاني وفي نهاية كل منها تعليق للراوية هو نوع من الربط بين الأندلس والبادية ، بين

المجنون وأراغون ، وبين ليل والزا ، وهكذا نسمعه في « قصيدة شهري كانون » – والشهرأن هما الشيخوخة التي أناخت على الشاعر ، ومع ذلك فقد بقي حبه بينما لم تعد هناك ورود – :

حبي هو البنفسجة الشبيهة بالعضة
حبي ينغرز في قلبي كما تفعل القدم العارية في الرمل
وتتربص قبلة الماء العميقة بهذا الأثر مهمومة
حبي هو علوية منتصف الليل ، من شرفة إلى شرفة ،
حبي هو أنت التي بها تفضفض المرايا في الغرف

* * *

آه ياحبي بلون الزمن ، كل مايرتعش يشبهك
وصمتك المعبود يدخل في كياني كصيحة .

* * *

أكتب اسمك على شجرة التين المذكرة
التي لها عطر الأجساد المتداخلة حباً
وسيكبر اسمك في القشرة الشاحبة
مع الشجرة والظل في البستان الموصد
وشيئاً فشيئاً سيفقد شكل الحروف
فلينفرج كما تفعل الجراح
ولربما غدا للعابر عند ذلك غير مقروء
صيحة الشمس تلك التي كنت بها أناديك
الكلمات التي تلهج بها الشفاه تموت
والمعنى الذي تحمله ينطفىء وئيداً
يجب أن نقبل بأن لاشيء يبقى
القبلات وحيدة . لقد رحل العشاق
لم أعطك إلا نشيداً فانياً
كما كان هذا القلب الذي خفق مع ذلك

أه ياحبي الكئيب ، وياقصري الرملي
القبلات وحيدة . والعشاق رحلوا .

* * *

أنا هذا البائس الشبيه بالمرايا
التي بمقدورها أن تعكس ولكن لاتستطيع أن ترى
كمثلها عيني فراغ وكمثلها هي مسكونة
بغيابك الذي يصنع عماها

* * *

ليكن الأحد أو الأثنين
مساء أو صباحاً ، في منتصف الليل اوعند الظهيرة
في الجحيم أو الجنة
فالغراميات تشبه الغراميات
وأمس أنا قلت لك
سننام معاً
كان ذلك أمس وسيكون غداً
لم يعد لي إلاك من درب
وضعت قلبي بين يديك
ومع قلبك كم ذا يسرع
كل ماله من زمن إنساني
سننام معاً
ياحبي ما كان سيكون
السماء فوقنا مثل غطاء
أوصدت عليك ذراعي
كم ذا أحبك حتى اني لأرتعش
طويلا . . طويلا كما تشائين
سننام معاً

* * *

أنت لا تمشين في كياني ، موسيقاه عميقة
أسمع عطر خطاك يبتعد .

* * *

تلك كانت القصائد والتعليقات التاريخية – الاسطورية المتدرجة تحت عنوان « غرناطة » بما في ذلك أغاني المجنون . ويفتتح القسم الثاني على « الحياة الخيالية للوزير أبو القاسم الذي أجرى المفاوضة لاستسلام غرناطة عام ١٤٩٢ . ويحكي لنا أراغون مصرع المدينة الرائعة مستشهداً بآية من سورة الإسراء « وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميراً » ، وهو يعرض أبا القاسم هذا على أنه كان الأداة الإلهية لتدمير غرناطة وأراغون يتفجع على هذه الديار على لسان قيس الذي لم ينس محبوبته والتي تبدو هنا وهي تحمل اسم الأندلس :

في هذه البلاد حيث لامياه راكدة
مر كا ربيع
– ومع ذلك فطوال سبعة عصور –
دار الإعصار –
الشلال المحمدي الكبير
في هذه البلاد حيث لامياه راكدة

* * *

في هذه البلاد ذات البرتقال الحلو
تاه مسافر
يصغي إلى تنفس الليل
ويجلس في الظل الأصهب
لينتظر الشفق المذهب
في هذه البلاد ذات البرتقال الحلو

* * *

في بلاد الشعر هذه
حيث للبشرة لون النحاس
وتبدو القبل وكأنها تلاحق

سراً لآسيا القديمة
تكون الأحلام أجمل من أن تعاش
في بلاد الشعر هذه

* * *

في هذه البلاد التي عطرها الله
أي صقر أسود حوم
بكل ضخامته وأنذر بالعقاب
مانحن نكونه وما كناه
نحن الذين لم نحلم إلا بأن نكون عشاقاً
في هذه البلاد التي عطرها الله

* * *

في هذه البلاد المجزأة
في هذه البلاد التي تخترقها الشفار
هذه البلاد المتآكلة حتى أعماق الروح
والتي يهاجمها ألف عدو
تدق ساعة الإسلام
في هذه البلاد المجزأة

ويتشدد أراغون على الزغل ، فهو الخائن ، المتآمر ، الذي ينشر الرعب والإرهاب ، يغتصب ممتلكات الناس وينفي بالمئات أسراً بكاملها ، ويحارب إلى جانب الأعداء ، ويخطط لاغتيال غريمه (بوابديل) . وهنا يبدو قيس مغنياً ليس مشاعره الذاتية فقط بل مشاعر الشعب في الشوارع . ولكن ظهور ابن عبد الله (بوابديل) المفاجىء يحشد حوله الفقراء ويدعو له الشعب.وفر الزغل واتخذ له مقراً قريباً من غرناطة كي يسهل الوصول اليها في حالة قيام تمرد ، • انصرف ابو عبد الله ، في فترة هدنة ، إلى الاهتمام بازدهار غرناطة فأعاد حراثة وزراعة المرج ، وعادت التجارة « وتدفق التجار الأجانب وقامت مبادلات تجارية مع سائر اسبانيا وإيطاليا والمغرب ومصر وفارس » . ويندفع أراغون في دفاع حار عن أبي عبد الله ملقياً بتبعة كل شيء على ملوك اسبانيا وعلى خيانة الزغل وعلى عدم اخلاص الوزير ابي القاسم

وينتقل أراغون الى الفصل الثالث من الديوان وعنوانه « ١٤٩٠ » . ويبدأه بأغنية الى غرناطة أو « كلام غرناطة » كما أثبته بلفظه العربي :

أين تبدأ الكلمة وأين تنتهي
إنها تموت دون أن تخلف تركة
وليس ثمة من قسمة أخرى
إلا التنهد والنحيب
والأفياء والأغنية المسائية العاشقة
تلك هي كلمات غرناطة .

ويأخذ أراغون من اسطورة اوديب زواجه بأمه ؛ ولكنها هنا نوع من الحب العجيب يكنه محمد لأمه عائشة ، وهذا الحوار الطويل الذي يدور بينهما ، ويبرر محمد إقدامه على هذا الحب ، أوطلبه إلى أمه أن يأخذها بين ذراعيه بأنه مادام آخر ملوك غرناطة فلا بد أن يبرر سقوط العرش بخطيئة لا حد لحجمها . ولكن امه عائشة تجيبه بكل كبريائها وهدوئها :

غرناطة تنتظرك يابني فاذهب واحكم .

وتتخلل هذه المقاطع من الفصل الثالث إشارات تاريخية وأغان على لسان قيس العامري النجدي . ثم حصار غرناطة يقوم به فرديناند على رأس أربعين ألف جندي من المشاة وعشرة آلاف خيال . وفي هذه الخاتمة يدرك أبو القاسم أنه الأداة التي اختارها الله لسقوط هذا الملك وهكذا آن الأوان لتحقيق نبوءة ذلك الفقير بأن محمد الحادي عشر سيكون آخر ملوك غرناطة . ولكن عقاب الزغل الخائن سيكون رهيباً ، بقدر خيانته وحربه في صف الأعداء ، إذ أنه سيبيع عبيده وسيهرب إلى المغرب ولكن ملك هذه البلاد الذي اعتبره خائناً للعقيدة فقأ عينيه وتركه يتسول حاملا في عنقه ، إعلاناً كبيراً مكتوباً عليه : « أنا ملك اسبانيا التعيس . . . »

وينتقل أراغون إلى فصله الرابع المعنون « ١٤٩١ » فيغنينا عدة مقاطع : « ساعة الجدار » و « الشتاء » و « الربيع » تتخللها تعليقات الرواية . ثم تأتي محاكمة المجنون في شبه حوار بينه وبين القاضي حول الحب ، والحبيبة الكائنة وغير الكائنة ، وينتهي بإلقاء المجنون في أقبية القلعة ، ويخلص من هنا إلى « سجناء القصبة » :

السجناء مثل عصافير وضعها طفل في جرة

وعلى فمها حجر كبير . وجهاً لوجه مع العطش والجوع

. . . . .

وإلى ذلك السجين الذي سيرجمونه بتهمة مقارفة الحب غير المشروع :

ألم تقع مغرماً وأنت نائم أبداً

لا . لاتضحك فليس هنا مكان الضحك

فلربما نعمنا بزيارات ونحن نيام

وفي الطريق المسدود كان شيء من هذا

لم يكن لتلك الفتاة الا وزن الحلم

ولقد استيقظت أنا مثل وحش . . . . .

وعدت في الصباح ، وكنت أبدو

كذلك الذي يفتش عن ظله

ركضت في هذا الحي جميعاً

دون أن أجد خطاي بالأمس

كانت الأطياب مختلفة

وكانت هناك أسيجة أخرى

لم يعد شيء يشبه شيئاً . . . . .

منذ ذلك الحين سافرت

وطرت في البساتين

الثمار الناضجة لأفواه أخرى

شاهدت مدناً ومرافىء

وفي المساء يجب أن ينام الانسان

وغالباً مانمت لدى الموتى

وغالباً ، على امتداد الدروب ،

مددت يدي للأحياء . . . . .

رجال الدم . لايندفعون إلا إذا فاتتهم اللذائذ

لايعرفون لا قوانينكم ولا زواجكم ولا حيلكم

رجال يعانقون ويعبرون ، شبيهين بالنسيان

يمزجون الأمسيات والقبل والفرص والمدن . . .

سيرجموني لأنهم فاجأوني مع تلك المرأة

التي لم تكن إلا تلك ، في ذلك اليوم ، ولا شيء أكثر
ولكنها سقطت تحتي كبطيخة حمراء على الأرض . . . . .

وبعد انتقالات شعرية يتحدث فيها عن الفيلسوف وعن رمضان يسير مع التاريخ أو ماأراده أن يكون تاريخاً فيروي نثراً عن حصار غرناطة بجنود فرديناند وايزابيل . ويناجي محمد (بوابديل) غرناطة بحضور أعيان قومه في منزله على الهضبة :

جنتي هي أنت يا مملكة الياقوت
وحقولك الزمردية والفضية التي احببت
أي شيء بعدك يا شبابي ويا أنبتي . . .
إبحثوا لي عن السورة ، وافتحوا القرآن
حيث الأمر بأن أعاني هذا العذاب
أنظروا إلي واقفاً في الشرفات
وأصيل الاسلام على وجهي
إنها آخر بلاد يتركها الله
بين أيدينا حيث السلطة القديمة تبهت وتمحي
أتريدون أن أحيا في دمي المراق
كافراً بقلبي خائناً لشعبي الكئيب . . .
كلا ، لم يفت وقت اعتلاء صهوات الخيول
ورفع أعلامنا ضد التاريخ .

ولكن الحلقة تضيق حول الملك :

ما لجميع يقولون أن عليك أن تستسلم
حسبها أقفرت . . . .
فأين تبحر الآن ، وما من مكان ، ما من مرفأ
ينفتح أمام لحم أفريقيا .

ويقرر الملك أن يناور عساه يتمكن من ربح الزمن وتسليح الشعب وبدأ العام ٨٩٧ للهجرة . ومع المحرم تساءل الناس :

من هذا الذي ينادونه المجنون . .

كان يسمع صليل السيوف ، ووقع خطى الانكشارية
وكانت تتصاعد نتانة من الرجال في الخنادق
وتتطاير ات شتائم في الليل عندما تولد المشعل
وزأرت الوحوش في أقفاصها علامة الحقد
على هؤلاء الجلادين الأحرار في رواحهم وغيبتهم
وعندما ، أطلقوا من هنا هذه البومة في النور الخارجي
خيم عليه صمت صاخب حتى لخال نفسه ميتاً
مكتشفاً نفسه مغطى بالأقذار والجراح
وعندما أمر يده على وجهه عرته ارتعاشة .
وقال : كلا لست قيساً العامري
ليس لي عمره ، ولا دمه ، ولا مجده ، أو جماله

. . . .

وصاح به أحدهم : أيها العجوز ، يبدو أنك تعرف بعض الأغاني
التي تتحدث عن بلاد فارس وعن حداة الإبل على الطرقات
غن لنا ذلك لأننا ضجرون حتى الموت في هذا المكان المحاصر .
ولم يكن هو ليفهم ماذا يمكن أن يريدوا منه .
كانوا يسمعون في البعيد صخب الوادي المنتفخ بأمطار الخريف
وكانت السماء زرقاء كالصوف أبيض
وتصاعد أنين في منزل مجاور
غن لنا ، قالوا له ، حتى لتنبجس الدموع من الرأس
فالدمع سعف عندما تكون الموسيقا عذبة ، تتحدث عن الأبطال
غن يامجنون لهؤلاء الذين لم يعودوا يعدون الموتى
غن نشيد الاسلام الجميل حيث نتعرف فيه إلى جيادنا والأمجاد
وجدائل النساء السود المحلولة عند أقدامنا
غن يامجنون كي نحس بأنفسنا سامعين
غن أو ارفع عليك سوطي حتى تموت . غن

ولكن المجنون يرى أن الغناء ينبعث انبعاثاً ولا يطلب طلباً . وهو لايستطيع أن يستجيب

لهذا الطلب رغم التهديد ، ورغم السياط التي انهالت عليه .ولكنهم استطاعوا أخيراً أن ينتزعوا منه النشيد انتزاعاً . وكانوا يصغون إليه وهم يهزون رؤوسهم متلهفين لكلمة الحب . ولكنهم لم يكونوا يسمعون إلا القوافي مرددين :

غن . زدنا غناء .
وكان ذلك في شهر المحرم
ومن الباب كان يمكن أن نرى
على عالم مأساته الأسود
انهار المطر . . . المطر . . المطر . . المطر .

وكان أبو القاسم ، الوزير الرسول ، قد استطاع أن يكسب مهلة تسعين يوماً تستسلم بعدها غرناطة . كان الملك يذهب بعيداً وراء أوهام نجدة من أفريقيا ، ولكن المرافىء كانت مغلقة . وجرت الموافقة على شروط الاستسلام ماعدا شرطاً واحداً كان يقضي بأن يسلم ملك غرناطة مفاتيح المدينة لايزابيل وفردیناند ويقبل يد الملكة . ولم يشدد هذان الأخيران على هذا الشرط إذ كانا يعلمان بأن المؤرخين سوف يكتبون مايشاؤه المنتصر . ولكنهما عادا فاستعجلا الاستسلام ولم يهل شهر صفر حتى كانت « غرناطة بأسرها وجهاً لوجه مع مصيرها » .

وفي صفر أيضاً ألقوا بقيس في غيابة السجن .

وفي صفر أيضاً انطلقت المذبحة الرهيبة ومعها ما لايستطيع أراغون أن يرويه . وهو يتذكر احتلال بلاده ، وأهوالا عانتها هذه البلاد .وهو بذلك يقفز من عصر إلى عصر ، دون أن يمهد لذلك إلا بما تثيره حادثة معينة تقترن بحادثة مشابهة بعد قرون عديدة . ثم ينتقل إلى ميدان أحداثه من جديد ، وإذا ابن عامر ، يجر في المدينة جسده المنهوك وجراحه ، والدم ينبض في صدغيه والهذيان يسكن دمه :

لقد نسي في مكان ما القافية الذهبية والمزهر
ولم يعد ثمة في كيانه إلا غياب جسدي
إلا جاذبية الفراغ وكوكب المشاعر المنطفىء
لم يعد في كيانه شيء من الموسيقا القديمة
لا شيء مما كان يؤلف كبرياءه ونشيده
لا شيء من هذا الحب الذي كان يحمله الفقراء
إلا مكان الظل والجرح .

. . . .

ومع الفصل الخامس تبدأ مقاطع « في العشية التي سقطت فيها غرناطة » . وهكذا تأخذ الكلمات العربية بالسقوط هي الأخرى من الأفواه ، وأخذت الأسماء تتبدل ، والإرث ينتقل من يد إلى يد . . حتى الأحلام لم تعد ملك أصحابها ، وتلك البساتين التي نضجت أثمارها سوف يقطفها صاحب جديد .

أين هؤلاء الذين شرفوا الرماح السمهرية . . . .
لقد كفى طارق ألف وسبعمئة رجل ليضع قدم الله على اسبانيا
ولم يستطع لذريق أن يرميه في البحر رغم جياده التسعين ألفاً

. . . .

أتذكر يوم بدر حيث كان للولد أن يقتل أباه الذي لم يسجد لله العظيم

. . . .

وهكذا تركت غرناطة وقلبي ينوء بأثقاله
وانطلقنا عبر الوادي وعبر الجبل
مع الفصل السادس يبدأ العام (١٤٩٢) بعلوه عنوان « الكهف » ويبدأ مع أغنية « الغواص » :

أيها الغواص — كل شيء لك بحر
أيها الغواص كل شيء لك مر

. . . .

ثمة مياه عميقة ، عميقة
حتى ليختلط فيها الانسان والأسنة
ثمة لحظات سوداء ، سوداء
حتى ليسقط فيها الكائن بلا تبصر
ثمة آلام حتى أن الروح
تخشى أن تغدو خالدة
وعزلة مطلقة
حيث القلب نفسه لايعود ينبض

. . .

ويتحدث زيد الراوية عن قيس ، وعنايته به رغم أنه من جنس غير جنسه ، وهناك امرأة تحنو على جراح المجنون ، تغنيه بصوت خفيض لحناً قديماً الغاية ، ويفتح المجنون عينيه «كما لو أنهما تنظران إلى كلماتها» ولكنه لايدرك معناها وهو يتألم لذلك . . . وهو يجهد في أن يستعيد زمناً لايعود ، وربما لحناً لايعود ، كان يقول : « المرأة هي مستقبل الرجل » . . . ولكن هل بقي لهذا الرجل مستقبل ؟ !

ويتسلسل التفجع على غرناطة :

ماذا شدوت بدوني ماذا غدوت ياغرناطة
لم أعد أفهمك ياقلبي المنتزع

. . .

ها نحن غرباء عن هذا العالم إلى الأبد
مادامت غرناطة تنسانا

. . .

ياشعبي المتناثر مثل سرب من الحجلان
نيران أخرى جاءت لتشتعل في قراك
تتحدث عن إله آخر في لغة أخرى
أين تمضي باحثاً عن أوطان وهمية
أيها العصر الذهبي أيها العصر الذهبي المتألق من كل الجهات
ياعصر الآلام الغرقى بالدم من كل الجهات
يعرو الخوف ملك اسبانيا عندما يشاهد الهلال
يبدو قبل الأصيل

. . .

ويبقى المجنون ، من خلال يوميات راويته ، يعاني المرض ، ونوبات متوالية من الجنون فهو يصيح صياحاً عالياً ، وهو يندفع بوحشية نحو باب الكهف ، وهو في طريقه يقلب كل شيء ، يمزق ثيابه ، ويبعثر النار ، فلا يجدون مفراً من ربطه إلى السرير ، جاحظ العينين ، مرتعش الأطراف ، حتى إذا هدأ آنسوا منه هذه الكلمات : « لقد وصلوا ! لقد وصلوا ! » . فأي رعب كان يسيطر على الشاعر !

ولكن ، ودوماً حسب يوميات الراوية ، لا تلبث جراح المجنون أن تلتئم وذلك عام

٨٩٧ الهجرة ، ويعود اليه صفاؤه ، ويكتشف طبيبه أن الزمن لديه هو المريض ، ويبدو هذا القول عسير الفهم على الراوية . وفي إحدى حالات الصحو يقطع المجنون على صاحبه سير يومياته لكي يقرأ عليه خرافة الملاح والشاعر . وتمضي هكذا حياة المجنون والنساء اللاتي ستنبثق من بينهن إلزا ، إلزا الزائفة .

وتهل الخاتمة أخيراً . إنها أناشيد القرن العشرين . وهكذا « تتوقف هذه القصة وتمحي غرناطة ولا أعود إلا أنا » .

ولكنه مازال يسافر في التاريخ ، وراء الجامي وتشير على نداني وتلك المدن القديمة ويعود إلى التجدي ويذكر أسماء قديمة وحديثة ولكن الحب العظيم الخالد ، حب إلزا الذي جاب التاريخ من خلاله ، وعرض إلى الأحداث التي هزت حياته ، مازال هو المتألق الأول والأخير :

سعيد من يموت حباً
قال ابنها المرأة وكم
الاسم الذي يشبه الجمرة
والفم الأحمر وجنة الفردوس

وينتهي هذا الكتاب — القصيدة الذي انتشر على اربعمئة وخمسين صفحة ، أرادها صاحبها قبل كل شيء ، عملاً فنياً جديداً ، خاصة في لغته الفرنسية ، وحشد معلومات تاريخية ، كدت أقول أسطورية ، واتكأ على اسم مجنون بني عامر وجعله في عالم جديد ، ويفكر تفكيراً جديداً ، وأعجب بشخصية أبي عبدالله ، الملك الصغير ، ودافع عنه بحرارة ، وتوقف عند الرعب والفظائع التي تثيرها الحروب وربط بين سقوط غرناطة وسقوط باريس. ولاشك في أن الكتاب متعب ، وهو عمل يتجاوز « شرقيات » فكتور هوغو بقدرما يتجاوز عصر أراغون عصر سابقه؛ وأعترف أني ما أعطيت في هذه الصفحات إلا ما يغري بطلب المزيد من تلك الأناشيد التي تحمل جدة الصورة ، وإنسانية المعنى ، وجمال الصياغة ، والتي كان يسيطر عليها الحب في مختلف أشكاله وموحياته وإنما هو ، من قبل ومن بعد ، الحب الذي ملأ حياة هذا الشاعر الكبير والذي وجد له تلخيصاً عجيباً في أحرف أرادها امرأة بعينها ، هي أقرب الناس ، هي زوجته ، وأراد لهذه الأحرف أن تدل على طريقة بعض فاتحات السور القرآنية . ألم يهتف باسمها : « ألف لام سين ألف » !

زجـل فـي سـبيل

غرناطة مرتقبة

جـاك بـيرك

ليلى الجزيرة العربية :

تتمايز الضيعة عن الفضاء المشعشع بالصفرة من خلال مكعباتها الطينية المرصوصة تحت سقف من سعف النخيل الداكنة . إننا في ليلى ، حاضرة منطقة نجدية في وسط الجزيرة العربية ، على مساحة ثلاث أو أربع ساعات إلى الجنوب الغربي من الرياض .

سألت صاحبي وكأني أستبق الجواب : لم كان اسم ليلى هذا نديًّا كالليل ؟ قال لي باسماً : إنه اسم البطلة الأسطورية التي أحبها شاعر عذري حتى غدا مجنونها . ليس مهماً أن تكون النسبة موضع شك ، ولولا انتماء العذريين إلى قبيلة عذرة فإنه لا يهمنا أنهم عاشوا على مسافة بضعة مئات من الكيلومترات عن هذا المكان . ففي أوج النزوع إلى التدين ومنتهى الانشراح الذي نشره التوسع العربي بعد الاسلام ، فقد عرفوا بالابتعاد عن الحياة الاجتماعية ، وتخلوا في آن معاً عن حرارة التقوى وعن حمى الملذات ، وانصرفوا إلى إنشاد حبيباتهم العتاق الذي ظل مرفوضاً إلى الأبد . ولا شك بأن مجنون ليلى ، أشهر العذريين ، قد ألهم عدداً كبيراً من الشعراء بدءاً من بلاد فارس وانتهاء بالغرب . والمرة الثانية فإنه لا يهمنا أن تكون الحكاية البدئية على صواب أم على خطأ . فالمهم في هذا الاستلاب المتقن المرأة

هو أنه ابتداء من هذه النقطة يتفاقم الرمز الشعري كما تتمخض الشدة الصحراوية التي تعتصر الواحة الجسدية عما يشبه انقلاباً في الدلالة .

قد أبالغ لوقلت بأنني عثرت على غرناطة في زيارتي القرية ليل في الجزيرة العربية . لكن المصادفة تشاء أن أحمل معي في سفري إحدى أعظم قصائد العصر بالفرنسية ، وما نشيد الحب في قصيدة مجنون الزا إلا متابعة في غرناطة لما كان قد بدأه أحد الشعراء في الجزيرة العربية منذ أربعة عشر قرناً . فالقرون هنا ليست بالحسبان . كا لو أن بطل أراغون هو قيس النجدي وقد تحرر من التاريخ أو بالأحرى من الوقت . وأن المرأة التي أحبها لم تحتفظ من ليل إلا بالغياب . بيد أن الغياب قادر على أن يعيد كل شيء بالتكاثر . وهكذا فإن النضرة الغرناطية وهي ترقب رجعة أمراء الأندلس بنخيلها المترامي أمام الثلج وبنوافيرها وبباحة الأسود فيها ليست سوى انقلاب الصحراء ؟ لماذا ، لا تقولوا بأن في ذلك جدلا ، ومع ذلك ...

بوجيز العبارة فإن هذا الكتاب الذي حملته إلى قلب العالم العربي والذي كانت غرناطة تمثل ذروة إزدهاره في أوروبا ، لا يمت بصلة وثيقة إلى إطاره الزماني أو المكاني . إلا أنه يمد جذوره وصلاته إلى هذا المكان ويشيع حضور المدنية الأندلسية في هذا الأفق الآسيوي ، بوصفها مدينة الغياب والشوق .

إلزا غرناطة

كان مدار الأمر في غرناطة قائماً على الصراع بين الثقافات وعلى الحادث التاريخي الذي يحدد علائقها عشوائياً . وقد عرف آراغون ذلك بعد أن نقب في عشرات المصادر كي يتيح لنفسه التوثيق اللازم . وعلى نفس المنوال نبح فيكتور هيجو في شيخوخته ، والشبه بين آراغون وهيجو قائم في الصدق في طلب المعلومات وليس بطريقة الانتفاع بها . لنتصفح الفهرس الذي يختصر فيه ببساطة ما يجب أن نعرفه عن ابن رشد الفيلسوف ، وعن الورق الشاطبي الذي كان يصنع في شاطبة ، وعن (اسكندر كونت دولابورد) شقيق ناتالي التي أحبها شاتوبريان ، وعن رينه (بول) « السيامي الفرنسي المولود عام ١٨٧٨ » . وغالباً ما كان الأفراط في الاستعلام الشمولي يؤدي إلى مستويات التخصص. ولسوف يرضى المستشرقون عن المطالعات الثابتة المؤلف في أعمال ليفي بروفنسال وهنري بيريس واميليو كارسيا غومس ومن لف لفهم . وطالما أن جهده في نقل الكلمات العربية إلى الحرف اللاتيني قد استحوذ

على اعجابهم ، فإنهم لن يؤاخذونه على غرناطة تنحو بدقائقها وهناتها بقليل من المبالغة نحو الاسكندرية الافريقية أو نحو أية مدينة محكومة على نفس المنوال بالإفراط الحضاري .

وفي الفترة التي يستند إليها ، كان الفقهاء يطبقون القانون في الأندلس وقد انتصروا نصراً يثير الشجون على الشعراء والفلاسفة والصوفية الأقطاب . لقد تعرض الاسلام الغربي لمصائب الحصار الذي يطفح مقاومة الخفايا الاجتماعية والنفسية ، ويخرق الشق العقلي القائم على التبادل والشق الثنائي القائم على المجانية . لهذا فإن الفضائل في الأندلس الدارسة ، وعلى الأخص فضائل الأندلس المرتقبة لم تكن قد اختفت من المدينة المحاصرة ، بل إنها دخلت في دور السّتر . ومن حق الشاعر إعادة اكتشافها . ولا عليه إن هو أهمل حقيقة اللحظة التاريخية أو ما يسفر عنه مصير الأسلحة أو ما يسرده المؤرخون . فما هو باحث عنه آت من الأبعد ومن صميم السر .

ولما كان شاعراً فإن من البدهي أن يتوجه إلى لسان القوم طلباً للمشاركة . وقد غدا طلب العربية بالنسبة إليه أمراً مثمراً وتقدم غاية التقدم : حتى بلغ هذه الأضداد المتجانسة ذوات المعاني المتقابلة والتي كان النحويون التقليديون يعدونها جمهرة فائقة ، بحيث يجعلون الكلمة ذاتها تحتمل في العربية معنى المظلم والمنير معاً . لكن آراغون جعل من ذلك إشارة على ترنح لغة تشارف الانهيار الجماعي .

وكذلك فإنه يستثمر من اللغة العربية مشاركة أخرى : إنها ذوقه الدائم للقول المتواتت على عدة مستويات . فعند العرب لكل رواية راو ، لكن الروايات تداولك كلا على حدة . وكيف يمكن فصل الكلام المقال عن الكلام المروي ؟ فالشرح يواكب القصيدة وهناك قصائد شارحة كما أن ثمة شروحاً على القصائد ، وكذلك فقد كانت بعض القصائد مستلهمة من قصائد أخرى كما هو الحال بالطبع في أي شعر رصين . وهذا ما نطلق عليه اليوم اسم ماوراء اللغة . فقد كان العرب يوازنون خلقهم في التوسط والتنوع بالرجوع المستميت إلى الأصول . وهذا ما يفعله آراغون من خلال اتصال دؤوب بحياة الأشخاص والشعوب .

هذه استعارة أخرى أو تماثل آخر متقن . فعلى الرغم من أن آراغون لا يضع في الحسبان باستثناء حالة واحدة ، عامل الزجل (ذلك الترتيب من المقاطع والقوافي الذي تعلق الالهام الاندلسي) فإن التنوع الفني للأوزان التي يجربها لا يمر دون أن يذكرنا بالأوزان العربية . وسنلاحظ بأن قصيدة مجنون الزا تتناوب استخدام المقاطع الغنائية ذات الايقاع الحر مع

مقاطع من النثر التقليدي الصرف ، بل انها تتبنى أحياناً ، من بين كل فذلكات السجع ، النهاية المقفاة المشهورة عند الأقدمين .

وبطبيعة الحال ، على العكس من « وهم الأكثار من المراجع » الذي كان يدعونا إليه هيجو ، ... « فقد آن الآوان لكي أقول أخيراً بأنني ما حلمت إطلاقاً بأي تخليق لما كان قد دخل نهائياً في « عالم الخيال » ، حيث أنذر الحذاء لصوتي والحلم الليلي » . لنقل كلمتنا في ذلك . إن التبحر المذهل لآراغون لا يطرح نفسه إلا كتابع تخيالي . إلا أن عدم الطموح إلى تاريخية وحيدة المعنى لا يقود إلى نبذ التاريخ . إن رفض بعث التاريخ حياً على طريقة ميشليه أو رفض الموضوعية الفقيرة التي يتوخاها الكتاب الجامعي لا يعني التخلي عن الواقع . فلو أن هذا أو ذاك من التفاصيل المدروسة مما يأبى الاندراج تحت الترتيب الذي يتمسك به الرومانسيون قد أسقط إثاراته على منطوق القصيدة ، أي لو أنه أسقطها بشكل عام على العلاقة المشخصة التي تشدها إلى عصرها ، فإن عليه أن يتقدم إذن بوصفه عاملا اصطلاحياً (بالمعنى اللغوي الكلمة) ليتخلص بذلك ويخلصنا في نفس الوقت من الاطناب المتدفق على الطريقة المسرحية الغنائية ، عند ذلك فإنه يستحق قيمة ابداع الواقع . إن نجائية الكلمة أو اللمسة لقادرة على خرق انتحاء لا يمكن بالكاد تجنبه ، وتمارس تأثيرها في الاستمرار اللفظي للانكسارات من حيث يسطع على حين غرة ضوء جديد . وهكذا يقارن الشاعر العباسي ابن المعتز اشراقاً محتجباً خلف سماء الليل التي لا تنفذ منها إلا نيران النجوم بثقوب باب يفصله عن مصدر النار .

بحثاً عن المستقبل الضائع

وبذلك تكون معرفة آراغون أكثر تحديداً وأشد اتصالا بنتائجها من العلم الذي امتهنه الرومانسيون . وهي معرفة تنفض يدها من الإيحاء العاطفي أو الوصف البليغ ، كما أنها ترفض الجري وراء السراب . فحدائق الحمراء لديه ليست هي حدائق أمراء الأندلس ، ومع ذلك فإن الزخرفة (الأرابيسك) سيكون له فيها من الدقة الباطنة بأكثر مما هي عليه لدى شاتوبريان أو غوتيه . لذلك ، فإنني لن أقول بأن متعلق الأمر لديه هو البحث تحت الأشياء والكائنات والحوادث عن البنى التي تسهل الاتصال بين المغامرة العاطفية أو العسكرية وبين منظر النخيل والثلج ، أو بين عامل التأليف وبين مشاركة الراوي في صراعات عصره . ومع أن هذه الأصعدة المختلفة تتلاقى جميعها في القصيدة ، فإنها لن تجد وحدتها في تواجدها ،

بل في التقاسيم على الصيرورة التي يتفرغ لها الشاعر كاجلد مستمر لخصوصية جديدة في التصريف العربي .

ولا يخضع التصريف للأزمنة بل للأحوال . فالمضارع لا يعبر عن الحاضر ولا عن المستقبل ، إنما يعبر عن عدم الاكتمال . لقد أدرك آراغون هذا التفرد بوصفه علامة على سقوط قريب يمنع أياً كان في غرناطة من صياغة المستقبل . وهو نفسه في هذا الكتاب لن يستخدم ولو لمرة واحدة الزمن الذي يعرف بـ « المستقبل » والذي تمده به اللغة الفرنسية . إن قصيدة مجنون الزا شأنها شأن المدينة المحاصرة تعوم فوق الزمانية القاتلة التي يسعرها انطفاؤها القريب وقد يكون ذلك عائداًإماإلى انزاله الخيبة في ماض يستحيلبلوغه،عجماً بذلك عن الدخول الفعلي في .وحيا وجـدها ،أو إلى امتناعه عن مشاركتها الانجاب أي الامتناع عن الصيرورة .

لئن كان آراغون يسرح بذلك مضارعية الفعل العربي ، كما كان قد فعل ازاء الأضداد المتجانسة وازاء التكثر في الأقوال الشعرية ، فلأنه «يؤرخ » العروبة إن صح القول . فالقصيدة لديه مرآة للماضي الذي يتضمن الأسطوري والخيالي كما أنها تثير احتمالات عدم الاكتمال . ولقد حاولت هذه الاحتمالات عبثاً ألا تتحقق في مجمل الزمن الذي انقضى بين السقوط الفعلي لغرناطة وبين اللحظة التي كتب فيها آراغون القصيدة ، ولا شيء يشير إلى أنها لم تكن حاضرة أو أنها ليست حتى الآنحاملة المستقبل . المستقبل الذي يمكننا تحويله كلما استحضرناه، لدرجة أن فك الحصار عن غرناطة يمكنه أن يحدث بعد انقضاء زمن طويل على الحادث ، وذلك تحت صيغ عديدة لفك الحصار بوصفه مخرجاً للعديد من المخاطر . « أهو المستقبل ما أرى ؟ أم أن المرآة قد انزلقت عما تفاخر بإظهاره لتعطينا صورة لزاوية غير متوقعةلشهر شباطمن عام ١٤٩٢؛بوصفه حاضراًغير مكتمل حيث تبدوالأشياء جميعها مباغتة وخوفاً وتتمة لتاريخ مجهول لست أدري كيف أعتبر نفسي معاصراً فيه ... » . لدرجة أن انجازات الحب إن كان ثمة حب وانجازات التاريخ ، وهي أقل ارتباطاً بالماضي عندما تكون آتية كنتيجة سببية مما لو كانت آتية عن طريق الاسقاط أو الإمكان ، لا تعدو هي أيضاً أن تكون سوى ذكرى .

ذلك هو الأمر : ذكرى الغد

وليس من قبيل المصادفة الاعتباطية أن أكثر من شاعر عربي معاصر يلغي الحاضر المن باسم « الزمن المحطم » (لعلي سعيد أسبر) [أدونيس] ، أو ينشد على شاكلة خالد البرادعي « صورة الماضي في الغد » والغد في الأمس .

الممكنات ضد الفائت

إن ما يفجعنا في غرناطة المهزومة هو الانهيار الظاهر للممكنات التي كان ينطوي عليها الاسلام الغربي . لكن مهلا . ففي ماليغران Maligrane – طالما أنه اسم المدينة أيضاً – مات استكمال الغرب لحقيقة في الشرق (وهذا ما حصل في وقت لاحق في مدريد المحاصرة) . وكم كان يمكن أن يظهر من هذا الاستكمال من ممكنات أخرى؟ أهذا ما نسميه طوباوية ، أم أنه بالأحرى التجاء إلى التاريخ الحقيقي ؟

لنفترض بأن التاريخ بأطواره الخلاقة ، لم يكن زمانية رتيبة ، بل استخلاصاً للممكنات التي تحررت على الوجه المشروع من الحادث الذي يبترها – مثلا فتح غرناطة . إن طريقة المجنون تصبح منذئذ تاريخية ، فالمجنون الذي لا يرضيه حب المرأة التي لن تعيش إلا بعده بأربعة قرون ناسباً إياها إلى عشيقة أفلاطونية منذ بداية الاسلام ، مايزال يتجول على هواه في المستقبل . إن آراغون يقتسم بشهية وأم ملكة الرؤية لدى المجنون ، أو بالأحرى ملكته في الاستحضار بالمعنى السحري والفجري للكلمة . وقصيدة آراغون متميزة لو شئنا عن قصيدة بطله ، بأنها تملأ غرناطة المحتضرة بالكائنات والأشياء ، وبأنها حين أهملت افتراقهم في الزمان ، أتاحت لهم أن يلتقوا فيها ، أو أنه كان بإمكانهم أن يلتقوا فيها . وهكذا فإن الفيلسوف سنيكا باستباقه اكتشاف العالم الجديد قد مايده لكريستوف كولمب . وابن رشد يسير جنباً إلى جنب مع يوحنا الصليبي . وكم كنا نود أن يشارك ابن خلدون وابن الخطيب في هذه اللقاءات . وعلى الأقل فإن غارسيا لوركا الذي لن ينقذه الفجر ، مخلص الميعاد ، شأنه في ذلك شأن الكثيرين غيره .

وقد لا نستدعي « راسين (جان باتيست) : الشاعر والكاتب الفرنسي » إلا من أجل الإلهام الشرقي لمسرحيته باجازيه . وهل سنخذل آراغون حين نتعرف كذلك على مشهد من مسرحية فيدر بوصفه مشهداً مقلوباً خلف الحوار الممتع بين الملكة عائشة وابنها ؟ إن هيبوليت هو الذي يقترح الزنى بالمحارم هذه المرة ...

وطالما أن شاعرنا شأنه في ذلك شأن بوعبدل « لا يستطيع أن يسترجع النرد الذي رماه ، فما من خيار له إلا بإعادة البرتية » ، وهو يعيدها ويحملنا بقفزة واحدة ثلاثة قرون بعد سقوط المدينة ، أي بعد مضي قرن ونصف القرن تقريباً على تأليف فيدر وباجازيه . وهو عندئذ ينندر بلطف من اللقاء الحقيقي أو الاسطوري لشاتوبريان مع ناتالي دو نوايل في

الحمراء عام ١٨٠٧ . لأن من الممكن أنهما ما دخلاها . ولشديد الأسف فإن آراغون يأخذ على عاتقه اعادة خلق الحادث :

« واحسرتاه ، واحسرتاه لو أنهما سيغيران خطتهما في الطريق ، ولو أنهما سيترددان ويعدلان ويقفلان راجعين » .

بالتأكيد .

« إن لتاتالي بريق الفراش الخاطف ،

فهي تبدل ثوباً واسماً كل يوم .

لقد كانت تدعى في موسمها الاسباني دولورس

أما هو فإنه سيناديها في غرامه بلانش » .

وكذلك نصل إلى القرن العشرين . وسوف تسكت الحكاية دون أن ينقطع غياب الزا المشوق . أما المقطع الأخير من القصيدة فإنه يتحدث في ذلك المكان الخارق الذي يطلق عليه القرآن اسم : « سدرة المنتهى » . وبذلك فإننا ما استطعنا في أية لحظة استنفاد ممكنات الزمان العربي . وعين الإصابة أننا ملزمون باختتامها في أعقاب جنة الله ، هذا الأله الذي تعالى بالغيب .

أندلسيات مستعادة

ظهرت قصيدة مجنون الزا في عام ١٩٦٣ . وبوسعنا الافتراض بأن الشاعر كتبها في المرحلة التي كان فيها مصير المغرب العربي يقرر بين الدم والألم،ففي ذلك الوقت حركت غضبة الاستلاب،بالمعنى الذي تحرر فيه استحواذاً شيطانياً على أذلا يكون ذلك اعترافاً هيغلياً، حركت شعباً مسلماً ضد محتل جاوز القرن في احتلاله ، والذي كان خطاره في جاذبيته أعظم من الكوارث التي جلبها . وهل يسعنا القول بأن ذلك يمثل من طرف عرب المغرب فتحاً جديداً؟ والعكس بالعكس هل يسعنا القول بأن الجزائر التي سميت فرنسية بما هي محاصرة وبما قضي عليها ، تشبه غرناطة في القصيدة ؟

لاشيء يشير إلى أن آراغون قد أغراه هذا التوازي الناقص والمؤثر بين نهاية الاسلام في اسبانيا ونهاية فرنسا في المغرب العربي ، حتى أن كل شيء يدل على العكس . والأجدر أن تذكره غرناطة بما هو بين أيدينا أو قريب منا ، الأجدر أن تذكره بالجمهورية الاسبانية التي كانت لمهد غير بعيد محاصرة في مدريد وبرشلونة ، فسقوطها هو الذي حرم العالم من

إحدى فرص الاشتراكية الغربية . ولئن لم يكن من حقنا أن نحس ترابط الأفكار التي يشدها الشاعر قضاء وقدراً إلى تجربته الشخصية في الشدة والفرج ، فكذلك لا يحق له أن يغلق علينا المنافذ التي يفتح أمامنا .

لنترك الحديث مجريات الأحداث . ففي تشرين الثاني عام ١٩٦٢دعاني بن بلا لزيارة الجزائر ، وأثناء توجهي إلى الطائرة في مطار أورلي ، علمت هاتفياً أن ماسينيون قد مات . وقد كان آراغون الشخص الوحيد تقريباً الذي ردد الأصداء حول معنى أعماله وحياته المحاصرة ، وذلك في عدد خاص من مجلة الآداب الفرنسية . أن تحضيره لقصيدة مجنون الزا ومطالعاته للعديد من مؤلفات المستشرقين قربه من هذه الشخصية الممزوجة بالقلق والألق . وقد تابع بوصفه مثقفاً ملتزماً الجهود التي بذلها عدد نادر من المستعربين وغيرهم من الجامعيين ليساعد على تحرير المغرب العربي . فالترابط الذي يراودني بين ما جرى في نهاية القرن الرابع عشر الاندلسي وبين ما جرى في الجزائر وفي تونس وفي المغرب حين كان آراغون يكتب قصيدته ليس ترابطاً غريباً .

وها هنا ينقطع التماثل . فإذا كان الأمر في الحالتين متعلقاً بالأرض التي يجب تحريرها من الاحتلال القديم ، فإن حالتي التحرير هاتين متعارضتان كلياً من حيث المعنى . لم يكن بوسع آراغون ولا بوسعنا إلا الاعتراف بذلك.ولهذا السبب لم يحظ الفتح الجديد لايزابيلا وفرديناند بعطفه : فلقد رأى فيه نجاح تفوق السلاح الذي يبشر بتفوق التسلط . ومن البديهي أن تنقلب هذه السمات حين يتحرر المغرب العربي ، لأنه مايزال محتلا وأنا أخط هذه السطور ، وحين يصل التقدم التقني للآخرين في عالم تسيطر عليه علاقات القوة المتواطئة . لقد حاصر الجزائريون مدينة الجزائر ، وبينما كان مصيرها المحزن يستدر عطف واهتمام الكثيرين منا ، فإن سياسة دامية كانت تحول على الطراز الاستعماري بين الشعب وأرضه التي كان بإمكانه بل من واجبه أن ينفرس فيها.فالجزائر ليست غرناطة ، بل على العكس لقد تعرفنا على الدفاع عن غرناطة في أعمال جبهة التحرير الوطنية ، علماً بأن الطاقة الثورية الدافعة ظلت غريبة عن بوعبدل .

.. نعد إلى قصيدة مجنون الزا ، فما أن تسقط غرناطة حتى يتتابع السفر في الزمان ، ويأبى آراغون الانضمام إلى تاريخ كاستيانا.بل يظل مخلصاً ، منذ أبهة العصر الذهبي وحتى وات لاحق ، لما يمكث في الأرض ، ولما يمكن البحث عنه تحت هذا البريق المشبوه :

هامشيون كانوا أم أقلية ، مسلمون أم يهود جدد ، غجر أم غير نظاميين على غرار ايفان دونيسوفيتش ، شعراء قُتلوا باسم القانون أم قتلة . وبما أنه لا يعتنق تقليدية المنتصرين الرائعة والنبيلة من بعض النواحي ، فإنه يأبى على مجنونه أن يمت بصلة النسب إلى دون كيشوت .

ومع ذلك فهل يسعنا القول بأنه قد تم انقاذ غرناطة ؟ باللأسف فإن غرناطة حقيقية لا يعاد بناؤها إلا بمقدار ما تنبعث عنها شعلة واحدة ناتجة عن تجادل الثقافات والعروق ، وعن انسجام بين تعددية الممارسة والحلم . ولا يكل آراغون هذه المهمة إلى المنتصرين تحت أي لواء كانوا ، بل إلى المحرومين الذين يحاصرهم المستقبل المقدود على قد الآخرين وحسب مشيئتهم . وهو بذلك يستأثر المسلوبين بمعركة الأندلسيات المرتقبة .

ترجمة : بكري علاء الدين

★ ★ ★